نموذج ترخيص

أنا الطالب : عاصم محمد ثلجي الحنيطي أمنح الجامعة الأردنية و / أو من تفوضه ترخيصاً غير حصري دون مقابل بنشر و / أو استعمال و / أو استغلال و / أو ترجمة و / أو تصوير و / أو إعادة إنتاج بأي طريقة كانت سواء ورقية و / أو إلكترونية أو غير ذلك رسالة الماجستير / الدكتوراة المقدمة من قبلي وعنوانها.

المكان في شعر أمجد ناصر

وذلك لغايات البحث العلمي و/ أو التبادل مع المؤسسات التعليمية والجامعات و/ أو لأي غاية أخرى تراها الجامعة الأردنية مناسبة، وأمنح الجامعة الحق بالترخيص للغير بجميع أو بعض ما رخصته لها.

اسم الطالب: عاصم محمد ثلجي الحنيطي

التوقيع:

التاريخ: ٢/١/٢٠١٨

المكان في شعر أمجد ناصر

إعداد

عاصم محمد ثلجي الحنيطي

المشرف

الدكتور سامي محمد عبابنة

قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

كلية الدراسات العليا

الجامعة الأردنية

كانون الأول، 2017

قرار لجنة المناقشة

نوقشت هذه الرسالة (المكان في شعر أمجد ناصر) وأجيزت بتاريخ 20 / 12 /2017م.

أعضاء لجنة المناقشة	التوقيع
الدكتور سامي محمد عبابنة، مشرفاً، أستـــاذ مشارك، النقـــد الحديث	....
الدكتور محمد أحمد القضاة، عضواً، أستـــاذ، الأدب والنقـــد الحديث	....
الدكتور يوسف حسين حمدان، عضواً، أستـــاذ مساعد، الأدب والنقـــد الحديث	....
الدكتور عبد الرحيم عزام المراشدة، عضواً، أستـــاذ، الأدب الحديـــث، (جامعة عجلون الوطنية)	....

الإهداء

إلى والدي العزيز أصل تقدمي، رمز المحبة والعطاء...

إلى والدتي رمز الحنان التي تنير حياتي بعطفها وحنانها...

إلى أخواني أحمد، وعلي...

إلى أخواتي منار، ومرام، ورحمة...

إلى نبض قلبي وقلمي رغد...

إلى روح عمتي خديجة التي انتقلت إلى جوار ربّها أثناء كتابة الرسالة...

إهداء محبة وعرفان.....

شـكـر وتـقـدير

انطلاقاً من قوله تعالى " أَنِ اشْكُرْ لِي وَلِوَالِدَيْكَ إِلَيَّ الْمَصِيرُ " [لقمان 14]، فإني أشكر الله – عزَّ وجل - شكرًا طيبًا مباركًا على إتمام هذه الدراسة، وأدعو الله أن يمدَّ والديَّ الكرام بموفور الصحة والعافية وأن يرزقني بِرَّهما والإحسان إليهما، فقد كان لدعواتهما ورضاهما عني أكبر الأثر في وصولي إلى ما أنا فيه الآن.

كما وأتقدم بشكري الجزيل وامتناني العظيم إلى الدكتور سامي عبابنة أستاذي المشرف لما عاناه معي طيلة فترة كتابة هذه الرسالة لتحمل كل معاني القيم العلمية ، كما وأتقدم بجزيل الشكر لكل من ساعدني في إنجازي هذا من أساتذة تتلمذت بين يديهم في مراحل الدراسة كلها، أو من الشاعر الكبير أمجد ناصر الذي لم يتوانَ يوماً عن إجابتي عن أيِّ استفسارٍ، أو من موظفي مكتبة الجامعة الأردنية، ومكتبة عبد الحميد شومان، فقد كانوا العون لي ، فلهم مني جزيل الشكر والعرفان.

وأشكر لجنة المناقشة من الأساتذة العلماء الكبار، كل من : الأستاذ الدكتور محمد القضاة، والأستاذ الدكتور عبد الرحيم مراشدة، والدكتور يوسف حمدان، الذين قبلوا مناقشة رسالتي ، وتحملوا عناء قراءتها ، وأنا على يقين من أنَّ ملحوظاتهم سيكون لها أكبر الأثر في إخراجها بصورة أفضل وأكمل.

وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب وآخر دعوانا أنّ الحمد لله ربِّ العالمين.

فهرس المحتويات

المكان في شعر أمجد ناصر

إعداد

عاصم محمد ثلجي الحنيطي

المشرف

الدكتور سامي محمد عبابنة

الملخّص

تهدف هذه الدراسة إلى تناول المكان في شعر الشاعر الأردني أمجد ناصر، ذلك أن المكان قد ترك بصماته على هذا الشاعر ، وجعل ذاكرته تتغذى به وتحوله إلى صور شعرية ومرجعيات حياتية، ولأهمية ذلك آثرنا معالجة هذا الموضوع ودراسة صورة المكان واقتراناتها الدلالية، سواء الأماكن المفتوحة أو المغلقة ، وجماليات هذه الأماكن وما ترمز إليه في شعرية هذا الشاعر .

وتسعى هذه الدراسة إلى الولوج من دراسة المكان إلى الكشف عن موقف الذات الشاعرة عند أمجد ناصر ،وتجليات حضور المكان في نفسيته كما يظهر في الاغتراب والقلق ، وجدل الهوية ، فالمكان عنده يتحول إلى عامل مُشَكِّل لمخيلته وصوره الفنية وبناء قصائده .

وانطلاقا من هذه الأهمية التي يحتلها المكان في شعر أمجد ناصر ، جاءت هذه الدراسة في مقدمة وثلاثة فصول ، وخاتمة ، وتناولت في المقدمة أهمية الموضوع ، ودواعي اختياره ، ومنهجه وموضوعاته .

أما الفصل الأول من هذه الدراسة فقد خُصّصَ لدراسة مرجعيات المكان في شعر أمجد ناصر في كل من : الصحراء والقرية والمقهى ، والمدينة الأردنية والعربية والغربية ،حيث تم عرض النصوص الشعرية التي تناولت هذه الأماكن ،وتم تحليلها ومناقشتها ، ورصد الذات الشاعرة فيها.

وتناول الفصل الثاني الأبعاد الدلالية في شعرية هذا الشاعر ، سواء تلك التي تناولت المكان والهوية أو الاغتراب والقلق ، أو الموقف السياسي ، وتم عرض انعكاسات هذه الدلالات على الشاعر ، وتأثيرها في حياته .

وتطرق الفصل الثالث إلى البناء النصي لصورة المكان من حيث : البناء الدلالي التقابلي ، والبناء السردي ، والبناء التصويري ، وتم استجلاء جماليات القصيدة النثرية في استخدامها للغة ، وفي توظيفها للسرد عبر تقنياته المختلفة ، أما الخاتمة فقد تضمنت أهم النتائج التي توصلت إليها هذه الدراسة .

المقدمة

الحمد لله ربّ العالمين، حمدًا طيبًا مباركًا، والصَّلَاةُ والسَّلَامُ على خير الخلق أجمعين سيّدنا محمد - عليه أفضل الصلاة وأتم التسْليم - ، وعلى آله وصحبه ومن سار على نهجه إلى يوم الدين، وبعد :

ترك المكان في شعر أمجد نَاصر بصماته على الشاعر، ولا يخلو ديوان من دواوينه إلَّا وكانَ له حُضُورُهُ البارزُ والمُمَيّزُ، فالمَكَانُ سَاكِنٌ في قلب الشَّاعِرِ وأعْماقِه، يَحلُّ مَعَهُ أينما حلَّ، تَجِده في مكانِ الألفَةِ ، ومكان الغُرْبَةِ، وفِي ذاكِرَتِهِ الَّتي عاشَت اسْتِعْراض صُوَرِه ومرجعياته المُختلفَة سواء في الصَّحْراء ، أو القرية ، أو المقهى ، أو المدينة الأردنية وغير الأردنية ، وقد شكل المكان في نفس الشاعر أبعادًا دلالية ، تمثلها في المكان والهوية ، وفي الاغتراب والقلق ، والارتباطات النفسيَّة والوجدانية ، وقد حاول من خلال هذه الدلالات أن يوسع نظرته في المكان و تشكيلاته النصية المختلفة على صعيد البناء النصي لقصيدة النثر، أو التشكيل السردي للنص ، أو الصورة الشعرية بمختلف أنماطها.

وانطلاقا من هذه الأهمية التي يحتلها المكان في شعر أمجد ناصر، فقد كان اختياري لموضوع هذه الدراسة التي اشتملت على مقدمة ، وثلاثة فصول ، وخاتمة .

تناولت في الفصل الأول مرجعيات المكان في شعر أمجد نَاصر في كل من : الصحراء والقرية ، والمقهى ، والمدينة الأردنية ، أوالعربية ، أو الغربية ، حيث تم عرض النصوص الشعرية التي تناولت هذه الأماكن ، وتم تحليلها ، ومناقشتها ، ورصد الذات الشاعرة فيها .

وتطرق الفصل الثاني إلى الأبعاد الدلالية للمكان في شعر أمجد ناصر ، سواء تلك التي تناولت المكان والهوية ، أو الاغتراب والقلق ، أو الموقف السياسي ، أو الارتباطات النفسية والوجدانية ، وتم عرض انعكاسات هذه الدلالات على الشاعر ، وتأثيرها في حياته .

أمَّا الفصل الثالث ، فقد خُصِّصَ للبِناءِ النَّصيِّ لِصورة المكان ، حيث تناولت فيه ، البناء الدلالي التقابلي ، والبناء السردي ، والبناء التصويري ، وتم استجلاء جماليات القصيدة النثرية في استخدامها للغة ، وفي توظيفها للسرد ، ثم مصادر الصورة الشعرية الذاتية ، أو العربية لدى هذا الشاعر . وأخيرًا الخاتمة التي تناولت فيها أهم ما توصلت إليه الدراسة .

أمَّا أساس منهجي الذي سلكته في هذا البحث ، فيعتمد المنهج الوصفي التحليلي في تناول الموضوع ، الَذي يقوم على استقراء المادة من مصادرها المختلفة ، ورصدها والوقوف على دقائقها وتفصيلاتها التي تكشف ما بداخلها في مجموعات أمجد ناصر الشعرية ، وتحليلها تحليلًا يُظْهِرُ تجلّيات المكان شعرياً ، وما ارتبط به من رؤى ومواقف وتصورات ، وما مثلتهُ من جماليات ، وبيان دوافعها وبواعثها ، وغايتها التي ترمي إليها ، وبما يحقق النتائج العلمية المرجوة ، والوصول بها إلى قيمتها الحقيقية .

واعترف بفضل ذوي العلم علَيَّ الَّذين أفدت من آرائهم وتوجهاتهم ، وأخص بالشكر والعرفان أستاذي المشرف ، الذي غمرني بعلمه وكرمه وتوجيهاته الدقيقة ، لما أبداه من تعاون مخلص ورعاية متميزة لهذا الجهد المتواضع ، فقد صحبني في هذه الدراسة بعقل عالم كبير، وفكر ناقد بصير، ولمسات فنان قدير، فأعطاني من وقته الثمين ، وفتح قلبه ومكتبة خدمة لهذا البحث ، فله مني بالغ الشكر والتقدير ما بقي الوجود ينبض بالحياة .

وفي الختام ، أقول : لا أحد يصل إلى الكمال ; فالكمال لله وحده ، ولكني أحسب بأني قد أخلصت النية في هذا العمل ، فإن أصبت فهذه غايتي ومطلبي ، وإن أخطأت فحسبي خطأ المجتهد ، والله لا يضيع أجر من أحسن عملًا .

الفصل الأول

مرجعيات المكان

مفهوم المرجعية:

يعود لفظ المرجعية إلى (رَجَعَ) ولهذا اللفظ اشتقاقات عديدة منها المرجعية :

وهي عودة الشيء إلى الأصل، أو العودة إلى حال أو مكان، وهذا هو الأكثر والأشيع استعمالاً. " لفظ المرجعية في عرف الصرفيين العرب، مصدر صناعي، مصوغ من(مَرْجِع)، وهو اسم مكان، على وزن(مَفْعِل)اشتق الفعل من الثلاثي المكون من الأحرف أصلية(رَجَعَ)"[(1)].

"والمَرْجِعُ: الرُّجوع، ومحل الرجوع، والأصل وأسفل الكتف، وما يرجع إليه في علم أو أدب، من عالم أو كتاب، والجمع منها (مَراجِعْ) "[(2)]. وفي هذا اللفظ تفسيرٌ لما قد ورد سابقاً حول العودة إلى الشيء أو الأصل الثابت.

ويتردد لفظ (المَرْجِعُ أو المَرْجِعِيَّة) عند أهل العلم تحت معانٍ عدّة، وما يتطرق إليها المعنى الاصطلاحي فهو: أن لفظ المرجع أو المرجعية يطلق على الأصل الذي يعود إليه.

ومرجعية المكان هي التي تعكس في نفس الإنسان شعوراً بالحنين والتطلع الدائم للعودة إليها.

---

(1) ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم **لسان العرب**،، دارصادر- دار بيروت، بيروت، لبنان،1375هـ - 1956م، ج 8، مادة (رَجَعَ).

(2) أنيس، إبراهيم وجماعة من الباحثين، **المعجم الوسيط**، ط 2، دار المعارف، القاهرة – مصر، ج1، مادة (رَجَعَت)، ص331.

المكان عند أمجد ناصر:

للمكان مفاهيم ودلالات عِدّة لُغَوِيَّاً، فقد وردت كلمة (المَكان) في معاجم اللغة العربية القديمة والحديثة لتدل على: المكان " الموضع وجمعها: أمكنة وأماكن " [(1)]. " والمكان: المنزلة، يقال: هو رفيع المكان والموضع " [(2)]. " والموضع: اسم المكان، ويقال: في قلبي موضع فلان أي محبته" [(3)].

وهكذا فكلمة المكان تدل على الموضع، فالمَوْضِعُ: مكان الاجتماع والوجود ويتسع هذا المصطلح ليدل على مفهوم أعمق وأشمل، فهو المنزل الذي ينزل فيه الإنسان أي: الدار ومكان الإقامة. أما المكان في اصطلاح الأدباء فهو " الوجه الأول للكون، ومحور الحياة الذي تحتاجه الكائنات الحية، وتتموضع فيه الأشياء، وقد يلعب المكان دوراً مهما في تحديد نسق الحياة للكائنات الحية التي تعيش فيه ومنحها أشكالاً محددة للأشياء المُتَمَوْضِعَةُ فيه " [(4)].

فالمكان يُدْرَكُ حِسِّيًا ويُعاشُ واقعياً؛ لأنه مكان السُكْنى، ومحطة الحياة من الميلاد إلى الوفاة سقفها السماء، وهو مكان الذكريات التي تبعث في النفس دلالات انتمائية ونفسية، ووجدانية، وجمالية. " ومما لا شك فيه أن الامكنة التي نعيشها أو نحلم بالعيش فيها لا تبقى جامدة خاصة إذا تعلق الأمر بشاعر، إنها تسكن ذاكرته وتأسر خياله " [(5)]. ويتضح لنا أن الإنسان قريب من المكان لصيق به وكأنما تخلق حالة من التآلف والانسجام من بعض الأماكن، والنفور من بعضها. وهذا يقودنا إلى أن المكان ينعكس أثره على النازل؛ فيبعث فيه الروح والوجود، وهذا لا يتحقق إلا من خلال علاقته به، فهي ارتباط فطري ذاتي متعمق في النفس البشرية.

" واستخدام الإنسان للمكان هو استخدام يومي ومستمر، سواء بقصد العيش أو التواصل مع الآخرين. هذا الاستخدام اليومي للمكان يكسب المكان أهمية خاصة؛ لأنه يؤدي دورًا يسهم مع

---

(1) ابن منظور، **لسان العرب**، مرجع سابق، مادة (مَكَنَ) ص414. وانظر: الفيروز آبادي، مجد الدين بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم (817هـ)، **القاموس المحيط**، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ج4، مادة (مَكَنَ)، ص 272.

(2) أنيس إبراهيم وجماعة من الباحثين، **المعجم الوسيط**، ج2، مادة (كَوَّن)، ص806.

(3) نفس المرجع، مادة (وَضَّعَ)، ص 1040.

(4) مرشد، أحمد (1992). جدل الزمان والمكان في روايات عبد الرحمن منيف، **مجلة جامعة حلب سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية**، ع 22، ص56.

(5) كحلوش، فتحية (2008). **بلاغة المكان " قراءة في مكانية النص الشعري "**، ط1، بيروت: مؤسسة الانتشار العربي، ص 17.

عناصر أخرى كالشخصية، والبيئة الاجتماعية الثقافية في تكوين السلوك الإنساني " (1). فانعكس هذا على أمجد ناصر الشاعر الفتي القادم من البادية العربية إلى المدينة الاسمنتية الصادمة له فأحدثت عنده نوعا من التشاكل بين حياة البادية والريف وحياة المدينة وقد انعكس هذا على شِعْرِه مما سبب له قلق المكان." فالمكان الذي يأسر الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مبالياً خاضعاً لأبعاد هندسية وحسب، بل هو مكانٌ عاشَ فيه الناس ليس بطريقةٍ موضوعية، إنما بكل ما للخيال من تحيزات " (2).

وتجلت قيمة المكان في الأدب الحديث بصورة عامة والشعر خاصة إذْ " يلجأ الشعراء في علاقتهم مع المكان إلى إقامة ثنائية ضدية بين مكانين، أولهما المكان الأم حيث الدفء والحنان والرحم الطفولي الآمن، وثانيهما المكان المادي حيث القسوة، والتسلط، والاغتراب، والنفي" (3)، فتبرز مرجعية الأديب في استدعاء المكان المُشَكِّل لمخيلته والحاضن لذكرياته، والحاضن للوجود الإنساني، " وإصرار الأديب في الكتابة على المكان هو في واقع الأمر بحث عن مكان ينتمي إليه، فكل كتابة هي بحث عن المكان والتنفس"(4).

" لذلك يستعين الشعراء بالمكان للتعبير رمزياً عن مشاعرهم محملين هذه الأمكنة جزءًا من تجربتهم، والمكان عندهم انتماء وهوية وإحساس له جذور وأصالة " (5)، فالمكان هو الباعث الحقيقي على التأمل والتفكر، ذلك المكان الجغرافي الذي تدور فيه الأحداث والذكريات، صاحب الفضاء الواسع، وكأنَّما تُخْلَقُ حالةٌ من التناسق والحميمية بين المكان والنازل فيه تجعله دائم الوِصال به، ولكن هذا المكان الحقيقي لا يحتفظ بخصائصه الكاملة عندما يتحول إلى نَصٍّ مكتوب بصورة رمزية.

---

(1) المصطفى، محمد (1995). لغة المكان، **مجلة الفيصل**،ع 228، ص40.

(2) قاسم، سيزا (1984). **بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ**، ط1، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص 76.

(3) شطناوي، لقمان (2006). **الرمز في الشعر الأردني الحديث " دراسة نظرية تطبيقية "**، ط 1، إربد: مطبعة الروزنا، ص148.

(4) الطاهر بهاء (2003). **" المكان – اليأس والفن الروائي "** حوار بسمة الخطيب، **مجلة الطريق**، ع 403، ص 92.

(5) شطناوي، لقمان. **الرمز في الشعر الأردني " دراسة تطبيقية "**، مرجع سابق، ص 144.

الصحراء:

تُعَدُّ الصحراء أحد أبرز المعالم في الذاكرة العربية؛ فهي تُشكل نِسْبَةً كبيرة من البلاد العربية، وقد تركت هذه البقعة الشاسعة من عالمنا العربي أثرًا كبيراً في نفوس ساكنيها، وتُعدُ من الأمكنة المفتوحة سقفها السماء.

والصحراء لغة تعني " الأرض المستوية في لين وغِلظَ دون القُفِّ، وقيل هي الفضاء الواسع ؛ لا نبات فيه، وأصحر المكان أي اتسع، وأصحر الرجل: نزل الصحراء، وأصحر القوم: إذا برزوا في الصحراء إلى فضاء لا يواريهم شيء "(1). والفضاء في اللغة الاتساع، فقد " فضا المكان وأفضى إذا اتسع"(2)، وقد يحمل معنى الخلاء والفراغ إلى جانب الاتساع أي " الخالي الفارغ من الأرض"(3). فتخرج هذه البُقْعَةُ من الأرض إلى معانٍ عِدَّة تدل على البعثرة، والحرية والانتشار، والفضاء، والاتساع. ولا تقف حدود استخدام المكان الصحراوي عند هذه الدلالة أي " بما تمثله الصحراء من بدائية الحياة وبساطتها وبجمعها التناقضات الحادة وبلورتها لعالمها المستقل في طقوسه السحرية، ومناخاتها المتقلبة الغامضة في تجسيدها الأوجاع والآلام التي يعيشها إنسان الصحراء في السعي وراء الكلأ، وهروبه من شبح الجدب نحو استنزال الغيث، وابتعاده عن قيظ الصحراء وحرِّها اللّافح ومجاعاتها إلى روح الأمومة فيها والأمل بأن تعود الحياة لتدبَّ في أرضها من جديد "(4)، وهذا القول تَمَثَّلَ عند أمجد ناصر في " رعاة العزلة " كَونْ أنَّ الصَّحراء تُمَثِلُ عنده بيئة النقاء والفطرة والدفء التي أصابها الظل الأسود من المدينة حيث يقول متسائلاً:

مَنْ سيصف تحولاته

ويرسم بخنجر بدوي حدود الحكمة؟

من سيكتب في إنصاف

عن ولد قذفته المضارب

إلى قوة الكونكريت،

---

(1) ابن منظور، **لسان العرب**، مرجع سابق، ج4، مادة (صَحَرَ)، ص443.
(2) المرجع نفسه، ج15، مادة (فَضا)، ص157.
(3) السابق نفسه.
(4) شطناوي، لقمان، **الرمز في الشعر الأردني " دراسة تطبيقية "**، مرجع سابق، ص150.

حيث لامتسع لنمو الأحلام

حيث تتوج دائما بالخسارات(1).

إنَّ إشكالية الإنسان في المكان إشكالية وجودية. وهذا يعني أنَّ الانسان المُبدع لايرتهن للجغرافيا في إطلاق العنان لإبداعه بل يذهب فيها لجغرافيا خاصة به.

وهذا ما جعل أمجد ناصر يلتفت الى الأماكن الواسعة لتمنحه المزيد من الحرية في التعبير عن هويته القومية الضائعة في خِضَمِّ المصالح الشخصية، وللصحراء نصيب وافر وأساسي في شعره كونها جزءًا من ثقافته، وتكوينه سواء أكانت هذه الصحراء هي الخيال أم الوهم أم صحراء الذاكرة، فلا شيء حقيقي عند أهل البادية الذين تحولوا إلى فلاحين وأهل أرياف، إذْ يقول في قصيدته أيتها الهوادج :

أيتها الهوادج

أيتها الهوادج

من هنا مرَّ شعبي

عارياً وضامراً يسحب خلفه

نهراً يابساً

وصقوراً كهلة(2).

إنَّ كيانَ الصحراء الجبّار مرجع الشاعر، فهو يُعَبِّرُ عن رؤيةِ كَوْنٍ سَماوي ٍأرْضِيٍ مجهول ٍ ممتلئٍ بالصور. فهي مهد العرب الأول ومكان سكناهم، ولحظة الرحيل وصورة الذكريات. ولقد كانت الصحراء عنده موضوعاً مهماً تَمَثَّلَ في شعره وقاموسه الخاص ومن هذه المفردات: الغزالة، والأكباش، والذئاب، والصقور، والشمس الواسعة، وكل هذه المفردات من مستلزمات الصحراء وصورها في الماضي ومن ذلك قوله في قصيدته **"** برار **"** :

ذهبت إلى البراري

فلم أجد إلا غزالة الذئبِ.

---

(1) ناصر، أمجد (1981). **منذ جلعاد كان يصعد الجبل**، بيروت: الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين، ص 61.

(2) ناصر، أمجد (2008)، **الأعمال الشعرية،منذ جلعاد كان يصعد الجبل**، ط1، عمان: وزارة الثقافة، ص 145.

ووحشة الأفعوان.

ذهبت إلى الحكمةِ

فلم أجد إلا فتاتَ الموعظة[1].

لاقت الصحراء حضورًا عند أمجد ناصر، وكانت بالنسبة له شيئاً من واقعه وحياته فقد مثَّلت لديه بدائية الحياة وبساطتها، وما اشتملت عليه من تناقضات حادة تعكس حالة الوجود، وقد تجلَّت الصحراء في شعر أمجد ناصر بأكثر من دلالة:

بدء الوجود.

النقاء والفطرة.

الألفة.

التحرر (الفضاء الواسع).

وكل هذه مرجعيات تساعد الشاعر على استدعاء الماضي، واستدعاء "الغائب الحاضر" في كيان جبار ؛ عظيم وكبير، قاسٍ وقاحل واسع الفضاء يستوعب هموم أبنائه باحثاً عن هويته التي بعثرتها الحواجز والحدود. **"**فمكان الماضي مكانٌ (مُشْبَعْ) لذلك ينشط الخيال وتتزاحم الصور المليئة بالرموز والدلالات، عندما يتعلق الأمر به، بينما المكان الملتصق بالحاضر هو مكانٌ (غَيْرُ مُشْبَعْ) يُحرك الحواس فقط، وبعبارة أخرى مكانُ الحاضر لا يمتلك تاريخاً نابضاً**"**[2].

فالمكان لصيق بالإنسان لأنه مكان عيشه، وتجربته الوجدانية والنفسية، وعلاقته بالإنسان علاقة وطيدة وأزلية تبدأ منذ لحظة ميلاده، وهذه العلاقة هي علاقة متينة ومتبادلة لاتنتهي، مما يجعله قادرًا على إثارة الإحساس بالمواطنة، وتجلَّت هذه الخبرة، وهذه التجربة عند أمجد ناصر من خلال الوعي بهذه المفردات، وعلاقته بها حتى تَكَوَّنَتْ لدى الشاعر مرجعيات تَجَلَّتْ في شعره ومن ذلك قوله في قصيدته قرفصاء :

ليس لأنهم غادروا القرى

والمضارب المجنحة، وافتقدوا الحنين

(1) ناصر،أمجد، **الأعمال الشعرية، رعاة العزلة**، مرجع سابق، ص 171.

(2) النصير، ياسين (1986). "البنية المكانية في القصيدة الحديثة"، **مجلة الآداب البيروتية**، ع1-3، ص 215.

إلى جلسة القرفصاء.

قرفصاء:

نصب لأجسام تحلم على ساقين

في هيئة زاوية منفرجة(1).

"إن القرفصاء ليست مجرد جلسة. إنها تعبير عن فهم خاص للعالم يمارسه البدوي القابع في أحلام الشاعر، حيث يعود الشاعر هنا إلى ثيمة مركزية في تصوير مشهد الحنين إلى حياة الصحراء الغائبة وسط الانقسام الذي عاناه وجدان الشاعر بين عالم المدينة وعالم البداوة المفتقدة"(2) أما رمزية المكان الصحراوي عند أمجد ناصر فهي تتمثل في واقع الحياة البدوية التي تقوم على الحِلِّ والترحال والتنقل من مكان إلى آخر طلبًا للماء والكلأ، ولعل ذلك يظهر في شعره جَلِيّاً واضحًا في "أيتها الهوادج " ومن ذلك قوله:

أيتها الهوادجُ

أيتها الهوادجُ

يا أجراس الصحراءِ

من هنا مرَّ الأردنيون حفاةَ السيوفِ والأقدامِ

في أرواحهم يقدحُ حَجرُ الصّوانِ

وفي لحاهم المغبّرِة تعوي الذئاب(3).

فالصحراء أرض العرب والأردنيين يمجّدُ أرواحهم التي تقدح مثلما يقدح حجرُ الصَوّان فكانت الصحراء بطبيعتها الخَشِنَة مَسْكَن الرِّجال ومَصْنَعُه. وتتشكل الصحراء في ذاكرة الشاعر حيث الصحراء موطن الشعر وجزالة الألفاظ التي تفوح منها رائحة الحطب القديم، والعادات الاجتماعية والأعراف وفي قصيدة منفى إذْ يقول :

أرأيتِ؟

---

(1) ناصر، أمجد. **الأعمال الشعرية، رعاة العزلة**، مرجع سابق، ص 233.

(2) صالح، فخري (1995). أمجد ناصر، شعرية الحنين، **مجلة فصول**، المجلد 14، العدد 2، مصر، ص 264.

(3) ناصر،أمجد. **الأعمال الشعرية، منذ جلعاد كان يصعد الجبل**، مرجع سابق، ص 145.

نحنُ لم نتغيرْ كثيرًا

وربّما لم نتغيرْ أبدًا:

الألفاظُ المشبعةُ

النبرةُ البدويةُ

العناقُ الطويلُ

السؤالُ عن الأهل والمواشي

الضحكةُ المجلّجلةُ

رائحةُ الحطبِ القديم

ما تزالُ تعبقُ في ثيابنا(1).

إنَّ هذه النبرة الطقسية وتلك النبرة البدوية التي أراد الشاعر إيصالها تتولد من الحنين إلى الحياة الصحراوية التي لم تتغير وسط الحضارات والبنايات الإسمنتية العالية التي لا توفر الدفء للشاعر مثلما هي حياة الصحراء برائحة حطبها ونارها المشتعلة الوَقَّادة التي تترك آثار رائحتها في ملابسنا تلك العِطْرِيَّةُ الفَوّاحة ذاتَ الطقسِ الجميل.

ويبرزُ المكان الصحراوي عند أمجد ناصر في استدعائه بتكويناتـهِ التي تُصاحبهُ في أُنْسَتِهِ وهي الأطفال والرعاة والبهائم التي ترعى في هذه الفيافي لتنتقل من مكان إلى آخر باحثة عن حياة جديدة وأمل بازغ، فكأنما هي علاقة تشاركية في رحلة البحث عن الكلأ والماء والأُنْسَة بَيْنَ الطبيعة وساكنيها وفي قصيدة " احتمال " إذْ يقول :

ربما تصبحُ الأرضُ أهلاً لروثِ البهائمِ والبدوِ.

تمنحُ أسرارها للحلالِ وعجياننا البائسين

ربما نهتدي لبلادِ جديده،

ربما(2).

---

(1) ناصر، أمجد، **الأعمال الشعرية، رعاة العزلة**، مرجع سابق، ص 151.

(2) المرجع نفسه، **مديح لمقهى آخر**، ص55.

وفي هذا المقطع الشعري يتمنى الشاعر أن تصبح الأرض كلها مكانًا صحراويًا بدوي المنبع والأصل،لا تبيح أسرارها إلا للبدو الذين يرعون الأغنام تلك الأغنام التي طبعت البدوي على الحل والترحال. " والمتتبع لسيرة الشاعر الشخصية أوشعره سرعان ما يدرك أن الصحراء وحياتها التي يثور عليها ليست صحراء حقيقية بالكامل، بل هي إلى جانب ذلك صحراء الخيال والوهم والذاكرة الذاتية التي جفت تحت شمس التنقل واللاثبات"[1] ومن ذلك قوله أيضاً :

لنقل إنه الارتحال عن الوطن البدوي

الصغير[2].

ويدل هذا المقطع على أن أمجد ناصر لم ينسجم مع مكانه الأول من حيث طرق الحياة فيه، ومعطياته مما سبب له القلق الذي كان سبباً في الخروج. ومن الإحالات لمرجعية المكان الصحراوي والحياة البدوية التي يعيشها الشاعر وما في الصحراء من تكوين طبيعي ينعكس أثره على ساكن هذه البقعة الجميلة واللوحة الفنية كون الصحراء مخزنًا شعوريًا لساكنيه وكأنما تُخْلَقُ علاقة حُبٍّ بين الساكن والمسكون وهذه العلاقة تبرز من خلال قوله:

وضحة

وضحة

وضحة.

تلكَ التي كانتِ الأرضُ

تنفثُ شهوتَها بعثراناً وشيحاً

بقعدتها في فساح الصباح

وتلك التي لم تنمْ بين فخذين

ما شاهدتْ غير أعضائِها

الذئاب تحن إلى لحمها الرّعويّ[3].

---

(1) الشرادقة، نسرين (2013). **الاغتراب في شعر أمجد ناصر**، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد- شارع الجامعة، ص 45.

(2) ناصر،أمجد. **الأعمال الشعرية، مديح لمقهى آخر،** مرجع سابق، ص47.

(3) المرجع نفسه، ص 44.

"وضحة " هذا التكرار للاسم يوحي بدلالات عميقة للصحراء وما تمثله هذه البُقْعَةُ من أثر كبير بالنسبة للشاعر، وكأنها علاقة عشق قديم بينهما تلك الأرض الطاهرة التي تنبت الأعشاب العلاجية، والتي تقي من الأمراض صاحبة الهواء الصباحي النقي والنسيم الندي، تلك الأرض الطاهرة التي لا تبوح بأسرارها إلا على أهلها المُحَرَّمينَ عليها وكأنما لم يخالطها الفساد ولا انعدام الأخلاق. وفي صورة أخرى للصحراء التي لم تورث الشاعر إلا السراب والأسى، فهو يغادرها غير آسف على أيِّ شيء فيها، وهو ما أثار في قصيدته موقفاً صارخاً اتجاه انتمائه إلى هذا المحيط ورغبته في الخروج منه مواجها بذلك صراع البقاء، وصراع الرحيل والانحلال حيث يقول في " مديح لمقهى آخر " :

بوسعكَ،

أنت الذي لا يكلُّ من الارتهان

بوسعك أن ترحل الآن:

لا وجهة

لا حقائب

لا ماء في جرة العمر

لا زوجة في الثياب النظيفة

لا مطر في المسالك

لا نجمة في الفضاء الذي يكسر الظهر

منذ انحسار الرضا(1).

وهو هنا يتأمل في هذه الصحراء ليجد منها شيئًا يستحق الحياة أو يدعو للحياة فلا يجد إلا الجفاف والسعي وراء الرحيل، والخروج لمواجهة المجهول.

(1) ناصر،أمجد. **الأعمال الشعرية، مديح لمقهى آخر**، مرجع سابق، ص 31.

القرية:

تُعَدُّ القرية من الأماكن ذات الحيز الخصب الذي يؤثر على الإنسان ويشده إلى أهم شيء يملكه، ألا وهو الأرض؛ تلك الأرض التي تنفرد بجغرافيا خاصة، والتي تقع على سهل أخضر تكثر فيه أشجار التين والزيتون، وكروم العنب، والجبال تكسوها أشجار السرو، حيث الهواء النقي وسيول المياه التي تمرُّ من بين أشجارها، حاملة في خريرها أجمل الموسيقا العذبة التي تغذي الروح والجسد، وتمنع الكسل والتعب، تلك القرية الخلابة ذات البيوت الطينية البسيطة التي تعكس بساطة أصحابها. **"** فكل ملامسة للمكان إنما هي ملامسة لشبكة العلاقات التي تربط الأشخاص بالمجال المعيشي ارتباط وجود وانتماء وهوية **"**[(1)].

وكلٌّ من في القرية يعرفون بعضهم ، ويعرفون أنحاءها، وساكنيها؛ والسبب يعود إلى ضعف الكثافة السكانية، ومن هنا تنشأ الألفة والمحبة والتقارب بين أهل القرية. ففي المجتمع القروي يعيش الفلاح مع عائلته بأمن واستقرار، ويخططون نظام عيشهم وكسب أرزاقهم، فتنشأ بينهم وبين أرضهم ألفة تجعلهم يتكيفون مع قوانين الطبيعة ومشاق العمل، وانتظار موسم الحصاد. **"**إن المكان يعود على الحدث من جهة ثانية بالقيمة الاجتماعية التي ترتبط به، ويحمله مع الشحنات العاطفية التي تصاحبه**"**[(2)]، والقرية بطبيعتها الخصبة وبساكنيها الخضراء تبعث الأمل في نفوس ساكنيها، فهي دلالة على الحياة والرسوخ في الأرض من الجذر، والأساس الذي وضع فيه،وانعكس هذا المفهوم على أهل القرية الذين كانت لهم خصائص تميزهم عن غيرهم، كالتمسك بالقواعد الأصيلة والعادات والتقاليد، والعرف العام لدى أهل الريف.

إنهم بعيدون كل البعد عن مظاهر الحياة في المدينة، وهذا يجعلهم غير قلقين وطموحاتهم محدودة ومقصورة على المهم منها. إنهم لا يشعرون باليأس، ويتمتعون بصفاء الذهن وقوة الإرادة، معتادون على العمل الصعب ولكنهم مع كل هذا سعداء، والسعادة تتولد هنا في الأمل بحياة أفضل، مع الجهل بالحضارة الغربية. وخصوبة القرية تُوَلِّدُ لدى ساكنيها الراحة والطمأنينة بعيدًا عن التوترات النفسية والحياة العادية فهي **"** فردوس الطفولة **"** [(3)]. فتبرز مرجعية الأديب في استدعاء هذا المكان وما يصاحبه من ذكريات تتطلب المعرفة الكاملة بتاريخ هذا المكان

---

(1) مؤنسي، حبيب (2011). **فلسفة المكان في الشعر العربي " قراءة موضوعاتية جمالية "**، عكنون، الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، ص3.

(2) المرجع نفسه، ص3.

(3) حجازي، عبد المعطي أحمد (1982). في الرواية والتجربة، **المجلة العربية الثقافية**، ع1، ص 265.

وتطوراته وما طرأ عليه من تحولات فتجده يحمل قريته دائمًا بين جوانحه ويتغزل بها من حين إلى آخر إذْ يقول أمجد ناصر في قصيدة " وطن " :

يحلو لنا احيانًا

ان نَحْلُمَ. هكذا. بأكثر مما ينبغي.

ومن مقاهٍ بعيدة

نعلو علوًا سافرًا

يحلو لنا أن نَحْلُمَ

بمياهٍ آمنة لغسل القدمين

مياه مطمئنة في قنوات الريف

نلتقي بأعضائنا إليها.

وعندما يأخذنا الحلمُ

إلى رائحة المنازل

يحلو لنا ان نغامرَ

وبكلمةٍ واحدةٍ:

وطن! (1)

حيث يبقى المكان هنا " حاملاً لثيمة الارتحال والتنقل المصحوبين بالحنين إلى الماضي المحلوم حيث الوطن والريف " (2). فالقرية هي تلك الطبيعة الخضراء التي تبعث الأمل للحياة والتي تقف وجها لوجه أمام الأطماع التي تحيط به. إنَّ رسم معالم القرية في شعر أمجد ناصر انطلق مما تحمله من معان تتولد لدى الشاعر في صورة رمزية استثارت وجدان الشاعر المتعلق بالقرية كقوله في قصيدة " عجلون " :

غمامٌ

---

(1) ناصر،أمجد. **الأعمال الشعرية، منذ جلعاد كان يصعد الجبل**، مرجع سابق، ص144.

(2) الشرادقة، نسرين، **الاغتراب في شعر أمجد ناصر**، ص 65.

منحدرٌ

من أعالي البرج.

برجٌ

نازلٌ

من أعالي السماء،

نجمةٌ

خضراءُ

خضراءُ

في سلال العنب.

ذهبٌ

يتهدّلُ في سهول الشمال،

صبيِّةٌ

تربي جديلتها

وتفركُ نهدَها بالحناء ليوم الزفاف

هديل

حمام

يتقصفُ

في قصرٍ مهجور،

عجلونُ

عجلونُ

عجلونُ[1].

---

(1) ناصر أمجد (2002). **الأعمال الشعرية، رعاة العزلة**، ص 187- 188.

وفى هذه المقطوعة الشعرية محاولة من الشاعر لاستعادة روح القرية من خلال إحساسه بها في ربوع المحبوبة وبالرجوع إلى هذا المكان في ذاكرته يركز على الخصب الموجود فيها وما في هذه الطبيعة الجميلة: سماء صافية، عنب مثل حبات اللؤلؤ، صبية تربي جديلتها، هديل حمام.

وكأنما هذه المرجعيات الموجودة في القرية هي مرآة الحياة. ولعلَّ التساؤل المطروح من الشاعر لهذه الطبيعة البرّاقة هو ما ساعد على إبراز الرومانسية والحنين بين الشاعر والقرية من خلال التغزل بها وذكر محاسنها كقوله:

مَنْ مرَّ في شعابكِ الضيِّقةِ

ولم تلطخ ثيابَهُ أزهارُ الدحنون ؟

مَنْ عبرَ كرومَك المثقلة

ولم يقطفْ عنقوداً من السُكّر؟

مَنْ حاذى زيتونَكِ

ولم يملأ مشكاته بالنّور ؟

مَنْ ارتقى سلالمكِ الحجريِّة

ولم يفرَّ أمامه سربُ حجل ؟

مَنْ رأى ربضيةً سمراءَ

ولم تلفحهُ رياحُ الهوى ؟

مَنْ رآكِ ولم يقلْ: آه ؟(1)

إنها التساؤلات عن المكان القروي ؛ ذلك المكان الذي ترك الأثر الكبير في نفس الشاعر بعبق الرائحة الطيبة، واللوحة الفنية بكروم القرية وطعم منتوجها، والزيتون الراسخ في الأرض؛ القديم قدم الزمان. وتبرز مرجعية الإنسان من خلال علاقته مع أرضه، والزيتون هو الدليل على الصمود والدليل على الجذور الراسخة التي لا تعرف العيش إلا في الأرض القروية بعيداً عن التلوث والحياة في المدينة الطاردة لكل ما هو موجود في القرية. ولا بدَّ هنا من الإشارة الى الطبيعة القروية الساهرة ببساطتها، وهوائها النقي هذه الطبيعة التي تركت الأثر الكبير في نفوس ساكنيها، فطبيعة القرية تجعل أهلها محبين للسهر والجلوس مع الأهل والجيران.

---

(1) ناصر،أمجد. **الأعمال الشعرية، رعاة العزلة، قصيدة عجلون**، مرجع سابق، ص 156.

المدينة:

تعد المدينة من أشهر الأماكن التي تعامل معها الإنسان الحديث؛ " فهي مكان رحيب يفوق القرية والبادية في التقدم والمساحة " [1]، والمدينة من حيث العلاقات القائمة بين ساكنيه لا يعد مكانا محبَّباً لدى كثيرين، ومن هنا تبرز الجدلية بين المدينة وغيرها من الأماكن. لذلك " كل الناس في المدن الذين يتحركون في الشوارع غرباء، إذا ما التقوا، ففي ذهن كل واحد منهم آلاف التصورات عن الآخر" [2]. ولعلَّ هذه المدينة مدعاة للفرقة، لا يعرف الناس بعضهم بعضا ولا يهتم الناس لمن يسير حولهم إلا من خلال علاقاتهم المحدودة في العمل والمصالح الشخصية فهذا المكان الجمعي لا يكون مكاناً اجتماعياً إلا من خلال التعاملات الشخصية بين الأفراد، ومن هنا " فالمدينة تعدُّ ظاهرة اجتماعية بالإضافة إلى كونها ظاهرة مكانية فهي أكثر من مجرد جزء من أجزاء المجتمع، إذْ تمثل حقيقة اجتماعية تُعَبِّرُ عن الممارسات الجمعية للسكان الذين يعيشون ويعملون معاً " [3]. إذن " فالمدينة تاريخياً هي البوتقة التي اختلطت وذابت داخل الأجناس والشعوب والثقافات، إذ تجمع أناساً من أطراف الدنيا مختلفين" [4]، ومن الملاحظ هنا أنَّ المدينة هذا المكان الرحب يضمُّ في ثناياه الأفراد من مختلف الأجناس والديانات؛ فهي تختلف عن طبيعة الصحراء والقرية تلك الطبيعة المتجانسة .

والمدينة باعتبارها مكاناً حاضراً عند أمجد ناصر بطبيعتها تجعل " الإنسان في القرية يعيش بمجموعة من العلاقات المنسجمة حيناً والمتناقضة حيناً آخر" [5]، التي يشعر الإنسان فيها بالضياع وعدم الثبات، ويُرى من الصعب التكيُّف معها لما للمدينة من قيود تخالف العادات والتقاليد التي تربى عليها ابن الريف، وابن البادية، ومن ذلك قوله:

إنني صالحٌ للعزاءِ

في أيّ وقت.

---

(1) طبنجة، خليل كرم (2002). **المكان وجمالياته في القصة العربية القصيرة**، رسالة ماجستير،الجامعة الأردنية، عمان، الأردن، ص 110.

(2) كاليفينو، ايتالو (2012)، **مدن لا مرئية**، د. ط، ترجمة: ياسين حافظ، دار المدى للثقافة والتوزيع، بغداد، ص50.

(3) رشوان، حسين (1982). **المدينة دراسة في علم الاجتماع الحضري**، ط2، الاسكندرية: المكتب الجامعي الحديث، ص45.

(4) خليفة، إبراهيم (1983). **علم الاجتماع والمدينة**، الاسكندرية: المكتب الجامعي الحديث، ص6.

(5) طبنجة، خليل كرم، **مرجع سابق**، ص113.

لا وقتَ يلائمُ حصادَ القمحِ

إلى الشمال من هذه الوحشةِ.

إنهم يفضُّون الرسائلَ في المباني الزرقاء.

المياهُ الساطعةُ تتسللُ، الآنَ،

إلى وحدةِ الأمهات.

الأمهاتُ يَهْرَمْنَ بين

الإبرةِ والخيطِ بانتظارِ الأولادِ،

والأولادُ لايعودون[1].

إنَّ ما وصل إليه أمجد ناصر من جراء المدينة جعله يستسلم للأمر الواقع حيث لا يوجد عليها ما يجعل الإنسان يعود إلى ماضيه الأول، فالبناء العالي الموجود في المدينة جعل منها بقعة إسمنتية غير صالحة للزراعة، وحتى العلاقات الاجتماعية الموجودة هناك تختلف عما كانت عليه في الريف فالأمهات وحيدات الآن بانتظار الغائب ومن هنا نبع ذلك الرفض الذي تمثل عند الشعراء، " إن رفض المدينة لم يوقف الشعراء عن الانخراط فيها، فمن التناقضات أن يشتقَّ الشاعر تجربته الحية من المدينة ثم يحدثنا عن تجارب خيالية أو ارتدادية مشربة بماضيه، لا بد أنْ يقف الماضي عند حد، ولابد أن يعتاد الشاعر على حياة المدينة، وأن يتقبل الواقع ولو فكرياً، حتى لو كانت عاطفته حيَّة في أعماقه، تلونها الحقول وأصوات القرى" [2]، فهو يقارن ما كانت عليه الحياة في القِدَمْ وما وصل إليه الوضع الحالي من فرقة وضعف في العلاقات الاجتماعية، لذلك " فالشاعر حينما يتناول المدينة في شعره لا يرفضها كمدينة بل يرفض تشويه المعالم الإنسانية العريقة، فهو يريد تَمدُّناً لا يقطع الصلة بينه وبين ذاته، وبين كل الناس" [3]، ومن الملاحظ هنا أنَّ أمجد ناصر لا يرفض القيم المدنية من وجهة نظر البداوة بل يرفض القيم الدخيلة،

---

(1) ناصر،أمجد. **الأعمال الشعرية، منذ جلعاد كان يصعد الجبل، قصيدة وحشة،** ص102.

(2) ابو غالي، مختار علي (1995). **المدينة في الشعر العربي المعاصر**، الكويت: سلسلة كتب ثقافية، المجلس الوطني للثقافة والفنون، العدد 196، ص63 .

(3) حمودة، حنان محمد موسى (1993). **المكان في شعر أحمد عبد المعطي حجازي**، رسالة ماجستير، إشراف : يوسف بكار، جامعة اليرموك، إربد، الأردن، ص 46.

" وما نلاحظه هنا تشاكل أماكن البداوة والمدينة في ذات قلقلة بسبب هاجس مسيطر هو كونها موجودة قسراً في المكان، فتجد صورة الذات في المدينة تراوح بين الألفة والقلق، أو الحيادية "[1]

تتردد صورة المدينة عند أمجد ناصر بأنها رمز للتيه والضياع في عالم الحداثة، حيث يقول:

إلى أين تأخذنا الأقدامُ

المكونةُ من عشر أصابع ؟

إنها أقدامُنا ذاتَ الأجراسِ العشرةِ

المبحوحةِ

صاعدةً مدارجَ الكونكريت

بمزيجٍ من الألياف،

والخوف،

وقليل من الدم،

إنها اقدامُنا،

صهواتٌ واطئةٌ،

تسبحُ في براري الإسمنت[2].

فتجد الشاعر هنا يتيه داخل هذه البنايات الإسمنتية الحاجبة للرؤية والمانعة لدفء الشمس، وهذه كلها أمور مهمة للذات ومحببة لنفس الشاعر الذي يحسُّ بالخوف داخل هذه المدينة، على عكس ما كان يشعر به في الصحراء حيث بيئة الأم والنقاء والدفء. وقوله أيضاً :

مثقل مثلك بوصايا أسلاف

يرسلون شعباً من الغبار

إلى مصائد الإسمنت والوظائف[3].

---

(1) يحياوي، رشيد (2010). **معابر أمجد ناصر**، ص20.

(2) ناصر،أمجد. **الأعمال الشعرية، مديح لمقهى آخر، قصيدة كونكريت**، مرجع سابق، ص66 - 67.

(3) ناصر،أمجد. **الأعمال الشعرية،وصول الغرباء، قصيدةعازفو الأنفاق**، مرجع سابق، ص251-252.

" والشاعر حين يحس بضيقه من المدينة، ويتحدث عن الغربة والقلق، والضياع، إنما يحاكي – مجرد محاكاة – شعراء الغرب حتى يضيقون ذرعاً بتعقيدات الحضارة الحديثة وبالمدينة الكبيرة ممثلة لها " (1)، ومن هنا فالمدينة بالنسبة للشاعر تُعَدُّ حيزاً جغرافياً يقطنه من سقطت عنهم صفات البشرية فقط، الذين ذهبوا إلى مدينة الآلات تلك التي حوَّلتهم لمكافحة القيم الإنسانية، وهي تلك المدينة الطاردة لكل ما هو جميل أي: مدينة الخسارات. إنَّ قلق الأماكن عند أمجد ناصر يطال المدينة أيضاً، وبقدر الرسوخ المكاني للمدينة وما تمثله من قوة، فقد تمثلت في النص على صورة " حصان غارق في الصهيل " (2). التي تبثُّ في النفس التساؤل عن ما بعد المدينة. إنَّ رمزية الصهيل ذات الدلالة الإيجابية التي توحي بالقوة والاندفاع، والإحساس بالقوَّة والتمرد، ذلك الاندفاع المرتبط بالشباب والتصميم المرتبط بالنضال ومن ذلك قوله:

أرعنَ كانَ القلبُ،

صبياً طائشَ الشَّعْر،

يعثرُ في غصونِ الليل المتهالكةِ

والمدينةُ لم تتحول بعدُ

إلى حصانٍ خاسر.

عادةً يطلقونَ الرصاصَ الحارّ بين عينيّ

الحصان الخاسر، لم تطاوعني أصابعي

المتشنجة،

الممسكة بشبكة من الفراغ

أو بقبر خالٍ من الجُثّة.

تلمستُ كفاً من الحديد المطاوعِ،

لم أطلق النارَ،

(1) عباس، إحسان (1998). **اتجاهات الشعر العربي المعاصر**، الكويت: عالم المعرفة، العدد 2، ص 89.
(2) يحياوي، رشيد (2010). **معابر أمجد ناصر**، ص29.

فالمدينة لمّا تزلْ غارقة في الصهيل[1].

ويُلاحظُ هنا أنَّ الذات لها " رغبة في تخطي مكان المدينة، ووعيها في اختراق كينونته، ذلك ما أملى عليها نقل المدينة استعارياً إلى حصان، ومحاولة قتله كما يُقْتَلُ الحصان الخاسرُ حين يُرمى بالرصاص. ولكن المدينة هنا لم تتحول بعد إلى حصان خاسر وما تزال غارقة في الصهيل، ولذلك لم تستحق أن تُقْتَل تماما مثلما لمْ تسمح للكائن باختراق هذا المكان حقيقيا. فالمدينة هنا لم تفقد أي شيء لكن الفاقد هنا هو من اصطدم معها بصلابتها؛ ذلك الكائن الفاشل في مواجهتها ذو الأصابع العشرة المتشنجة الممسكة بشبكة من الفراغ، أو بقبرٍ خالٍ من الجثة"[2]، المتلمسة لكفٍّ من الحديد المطاوع، مدينة الصهيل ذات الدلالة القوية التي توحي بالاندفاع والقوة، ولعل الشاعر هنا يعدُّ المدفن الخاص به للمدينة التي يحاول التخلص منها، فهو مازال متحدياً لتلك المدينة بالرَّغم من أنها نابضة بالحياة، إلا أنه يريد الانفصال عنها. " إن الإنسان في المدينة وحيد ومُضَيَّع. إنه يفقد اسمه في زحمة الأسماء أو يفقد وجوده في هذا الوجود الضخم " [3]، فكانت هذه المدينة التي شكَّلت جزءا من هذا الوجود هي نفسها التي هددت ذلك الوجود إلى اللا معروف (المصير المجهول) مصير أن يكون أو لا يكون، وتمثَّل ذلك في قوله إذْ يقول:

القلبُ وهو مُضغةٌ من الإسفنج النادرِ

لا يملكُ اتّقاء العثراتِ القادمةِ من كلّ صوب.

والمدينةُ لم تتحولْ بعدُ إلى سيف مُرهَف

والشقاءُ أوسعُ أبوابِ السماءِ الضيقةِ[4].

ربما نتساءل هنا عمّا يفعله الإنسان المحاصر المهجور في مدن الإسمنت والحديد التي ضيَّقت الأبواب على ساكنيها. فكأنما يتذكر الشاعر هنا، ويقارن حياته في الصحراء، والقرية ذات الفضاء الواسع والرحب، على عكس المدينة التي أصبحت مكاناً للشقاء والأحزان، والتي تقف إزاء المكان السماوي الرحب؛ ذلك المكان الذي " سعى أمجد ناصر للتمسك بكل لحظة من

---

(1) ناصر،أمجد. **الأعمال الشعرية، مديح لمقهى آخر، قصيدة أبواب للسماء ولكنها ضيقة** مرجع سابق، ص66 - 67.

(2) يحياوي، رشيد (2010). **معابر أمجد ناصر**، ص 29.

(3) إسماعيل، عز الدين (د.ت). **الشعر العربي المعاصر**، ط3، القاهرة: دار الفكر العربي، ص 328.

(4) ناصر،أمجد. **الأعمال الشعرية،مديح لمقهى آخر، قصيدة أبواب للسماء ولكنها ضيقة**، مرجع سابق، ص 27.

لحظاته "[1]، لذلك ظلَّ حريصاً على التمسك بكل لحظة من لحظات المكان. ولعلَّ مخيلة الشاعر غنية بالذكريات التي متعت النفس بالتفاصيل، والأمكنة، والمواقع الأثرية، والقصور، والقلاع المهجورة، وهو في ذات الوقت يذكر أن الحداثة أغنت المدن بالبناء والطرق الهندسية والمواد المصنوعة. إن الماضي بقدر ما هو ماضٍ للطفولة إلا أنه ماضي الأرض، وماضي الحضارة، وماضي الشعوب التي أصابها ما أصابها من انحدار أمام الحداثة الإسمنتية العالية ؛ تلك الحداثة التي اخترقت المدن والقرى، والبوادي التي لم يعرفها الشاعر إلا في مرحلة الطفولة ومن ذلك قوله:

سأظلُّ أذكر الجوع والفيافي

سأظل أذكر الصعاليك والأيائل

يجيئون للشرب من راحة يدي المثقوبة

وأنا متكئ على حافة المدينة

مُحطم القلب كصقرٍ

منقطع الجذور كعاصفة"[2].

وفي هذا النص يسعى الشاعر" لاختراق المكان الواقعي، لكنه ليس اختراقا نحو المستقبل ؛ لأن الواقع لم يَنُب عن مستقبل أفضل أو منشود، إنَّ خذلان المدينة للشاعر جعله يرضى من الغنيمة بالإياب، والإياب هنا إلى الماضي البعيد والماضي الحلم حيث الفيافي والصعاليك والأيائل، ورغم معرفة الشاعر بأن هذا الماضي هو نفسه الذي ثار يوماً عليه لعلاّته الكثيرة إلا أنه لايستطيع أمام خسارة الذات الكبيرة في المدينة إلا أن يرضى بهذه العِلاّت لأنها بدت أكثر قيمة ومعنى مما يمنحه إياه حاضره"[3]. وما نراه هو " تشاكل أماكن البداوة والمدينة في ذات قلقة بسبب هاجس مسيطر هو كونها موجودة قسراً في المكان، مكان غير أليف بدل أن تملكه يملكها بكل غربته عنها فلا يبقى لها سوى التحرر من سطوته "[4] ولذلك يعاني الناس في المدينة القلق، والتوتر والفراغ الذي يشعرهم بالغرباء. وقدْ مَثَّلَ الانتقال إلى المدينة بالنسبة للشاعر الصراع

---

(1) يحياوي، رشيد (2010). **معابر أمجد ناصر**، ص 48.

(2) ناصر أمجد، **الأعمال الشعرية، منذ جلعاد كان يصعد الجبل**، عمان، ص 108

(3) الشرادقة، نسرين محمود (2013). **الاغتراب في شعر أمجد ناصر**، ط1، إربد: عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ص 64.

(4) يحياوي، رشيد، **معابر أمجد ناصر**، مرجع سابق، ص 20.

الأول مع الإرث، حيث أثَّر انتقال والدته إلى المدينة، والتأثر بالمجتمع المديني في نفسيته. ومن ذلك قوله أيضًا :

أنا حائرٌ ما أقولُ

أتابعُ شكلَ اختلاطكَ بالناس والأتربة

أراكَ تحطُ الخطى،

وتشيلُ الخطى

وتذوبُ الخطى في شوارع عمّان "[1].

ونلاحظ أنَّ أمجد ناصر كغيره من الشعراء التفت إلى المدينة الأردنية التي شكَّلت لديه مرجعية يستدعيها وفقاً لخبراته بتاريخ هذا الوطن، وتجاربه الواسعة على أرضه، وقد مثَّلت هذه المدن دلالات خاصة لديه، فكانت الزرقاء وعمان، والطفيلة، وعجلون، والكرك، فكانت الزرقاء تمثل بداية الانطلاق لقول الشِعر، والباكورة الأولى في إنتاجه، ومحطة النمو الثقافي، والسياسي والفكري، وعجلون تلك الغزالة الحبيبة والوطن العزيز كقوله:

هل غفت غزالة عجلون؟

هل نامت قلعة الربض؟

أما يزال في "دبين"

يشخبُ الدم من أوصالِ

الشجرة ؟

وقوله:

عجلون

دعي الربضية السمراء

تفتح بابها الموصد

فقد ضاقت بي الدنيا

(1) ناصر أمجد، **الأعمال الشعرية، مديح لمقهى آخر، قصيدة الفتى / موت الأغنية**، عمان، ص 108.

وشفت قلبي المسهد

سيوف الغربة السوداء

يا عجلون"[(1)]

فها هي عجلون تلك المدينة الربضية السمراء أرض صلاح الدين وموطنه المحرر والمطهِّر للغزو الصليبي، عجلون تلك المدينة الشامخة، التي تحتل مكانة خاصة في نفسه تلك الغزالة التي كانت مسرحاً للأحداث حاضنة البطولات فهي الحبيبة والوطن العزيز.

ولعمّان في ذاكرة أمجد ناصر نصيبٌ من أشعاره تمثَّلت في ذكر فيلادلفيا تلك المدينة التي سطَّر التاريخ ذكرها بما شهدتها أرضها من ممالك وخلفاء سُطِّرت بطولاتهم على أرضها، وقد أصبحت أرضها زكية وخصبة بدمائهم، حيث لا تزال هذه الدماء شاهدة على آثارهم ومن ذلك قوله:

ولا أحد رآك بعين الصقر

وأنتِ تمسكين حجراً رومانياً

بين يديك

الأمراء

الذين كانت تفوح من أعطافهم

رائحة المسك"[(2)]

إنَّ عمّان تلك المدينة الرومانية العريقة والقوية، التي تمثل حضورها عند الشاعر بفتاة تمسك بيدها حجراً رومانياً، فهي مدينة الأمراء الذين قضوا نحبهم، وامتلأت جلودهم بالرماح، وهم يدافعون عن أرضها، وقد أصبحت زكية وخصبة بدمائهم. ولم يقف استحضار المدينة الأردنية عند عمّان فقط وإنما تعداه إلى ذكر السلط، والكرك، والرمثا، ومدينته مسقط رأسه المفرق، وفي صورة من صور التمسك بالعروبة والتراث، وفي ذلك يقول:

والدم الذي لا يصير ماءً

كأننا لانزال في المفرق

---

(1) ناصر،أمجد، **الأعمال الشعرية، رعاة العزلة، قصيدة عجلون،** مرجع سابق، ص 154 – 156.

(2) ناصر، أمجد (1986). **رعاة العزلة**، ط1، عمّان: دار منارات للنشر والتوزيع، ص 32 - 33.

أو السلط،.. في الكرك أو الرمثا

كأننا ما اجتزنا حدود الشمال

إلى المدن الكبرى والسواحل"[1].

إنَّ بداية المقطع الشعري توحي بمقصد كبير وعميق حيث قصد به الشاعر بأننا لم نتغير رغم عبورنا الحدود إلى مدن أكبر من التي عشنا في الأردن ويسمي الشاعر هنا أسماء المدن الأردنية كأنه في الخارج وفي مدينة أكبر، وحسبما أعتقد من المحتمل بأن تكون بيروت لأن القصيدة مكتوبة فيها كما هو مذيل، وقد استخدم الشاعر هنا صيغة الجمع ليعبر عن تمسكه وحنينه إلى الجماعة التي ينتمي إليها وأنهم لم يتغيروا بتغير الأمكنة، وظلوا يحافظون على آثار الأمكنة التي قدموا منها،وكل ذلك أدى إلى تمسكه بمسقط رأسه، المفرق، والسلط بجبالها، والرمثا حيث بوابة التجارة، فهو بحضور هذه المدن كأنه لم يغادر موطنه الأصل.

فضلاً عن ذلك لاقت المدينة العربية حضورا لافتا عند أمجد ناصر فبرزت المرجعيات العربية في شعر أمجد ناصر الشاعر العربي صاحب الفكر القومي والسياسي الذي جسَّدَ الهَمّ العربي في كل أقطاره؛ حيث شكلت عمان مرحلة المراهقة في حياته، وعدن عاصمة اليمن الجنوبي مدينة الاشتراكية التي حضرت في ذاكرته من حين الى آخر فهي مكان السكنى ومكان الأكل، وموطن العِلمِ والتعليم، " وبيروت تلك المدينة التي أدرك فيها صعوبة الاختيار، في ظلِّ ما كانت تطرحه هذه المدينة من الخيارات الكثيرة في كل المجالات الأدبية والاجتماعية والأيديولوجية وغيرها "[2]، ولعلَّ بيروت بعد عمان كانت المحطة الأهم في طريق أمجد ناصر نحو الشعر والسفر، بيروت عاصمة الثقافة العربية آنذاك وما صاحبها من احتلال وزعزعة مما أدى إلى الارتحال عنوة عن هذه المدينة العربية فهي مكان للنضال والدفاع عن الوطن وقد تمثل ذلك القول في شعره إذْ يقول:

ما الذي ننتظر بعد ؟

لدينا عدد لا بأس به من الشهداء

والأكاليل البيض مصطفة بانتظام

---

(1) ناصر،أمجد، **الأعمال الشعرية، رعاة العزلة، قصيدة منفى**، مرجع سابق، ص 152.

(2) الشرادقة،نسرين، **الاغتراب في شعر أمجد ناصر**، مرجع سابق، ص 17.

بمحاذاة الرؤوس

ما الذي ننتظر بعد؟

لدينا عدد لا بأس به من الأسماء.

وعربات الموت تصفر في الشوارع[1].

ابتدأ الشاعر المقطع الشعري بالتساؤل عن المصير المجهول والمأساوي الذي خلف الكثير من الشهداء بلوحة مرسومة بانتظام معطرة برائحة زكية ومزدانة بأكاليل بيضاء بجانب بعضها تحمل هذه الأكاليل الكثيرة أسماء لا عدد لها تنتظر من ينقلها وكأنها صورة مشابهة لما يعانيه العربي في وطنه من تهميش، وفي صورة مشابهة لمرثية الشاعر لبيروت يواصل أمجد ناصر حزنه على بيروت واستحضاره لغرناطة مجد العرب الذين سكنوا هذه المدينة صاحبة المجد التليد ومن ذلك قوله:

المنشدون انصرفوا بمدائحهم

العذارى بحفيفهن

المتزلفون بما خفَّ

والطير

منهكة من الهجرات والقنص

آوت الى محمية الله،

فأين آوي أنا ؟[2]

إن مواصلة أمجد ناصر الحزن والرثاء لبيروت الحاضرة على أسوار الأندلس وعلى أشجار النخيل صاحبة المجد والعزة وموطن الرجال الذين يعتصرهم الألم؛ ألم الغربة والحرمان للفردوس المفقود، فقد شكل المكان عنده نوعا من أنواع الاحباط والقلق نتيجة الهجرات بحثا عن المأوى.

---

(1) ناصر،أمجد،**الأعمال الشعرية**، ص 345.

(2) ناصر،أمجد، **الأعمال الشعرية**، مرجع سابق، ص 118.

لعل أمجد ناصر لم يقف عند حدود المكان العربي فقط بل تعداه إلى المكان الأجنبي لذلك برز الاهتمام بالمكان الأجنبي في شعره، نتيجة للظروف السياسية والاجتماعية السائدة في البلدان العربية، فكان المكان الأكثر بروزا واستحضارا عنده، المكان اللندني الذي حاول فيه البحث عن الخلاص، والبحث عن الذات، " فمن يتصفح أعمال الشاعر أمجد ناصر ينجذب منذ اللحظة الأولى لإغواء أماكنه النصية فهي متشظية بتقلبات الذات الشاعرة " [(1)].

ولذلك مثل المكان الأجنبي عنده المكان الباعث على التوتر والقلق، ولكنه في نفس الوقت وسيلة للخلاص. لكن ثيمة الاغتراب الحقيقي يجدها هنا مقارنة بما عاناه الشاعر في المكان الأردني، والمكان العربي.

" إنها رؤية تراجيدية للمكان تتصدع بقلقها وقلقه... ذلك بإشارته إلى أن العربي كائن متسائل يحمل معه أسئلته القلقة والمحيرة حيثما ذهب " [(2)]، فهي رحلة تحمل الكثير من الأسئلة "ولكن هذه الأسئلة القلقة كانت في نفس الوقت تؤسس لمرجعية ثابتة وقوية "[(3)]، تلك المرجعية التي أسست لرحلة البحث عن الذات. ولم يكن أمجد ناصر وحده من حاول الهروب إلى الغرب، بل سبقه كُثر من الشعراء، وفي نص موجه لشاعر سبقه لغربة المكان اللندني، وهو نوري الجراح حيث يقول:

مثقل مثلك بالأبواق والقراطيس

تركت مدينة عرضة للربيع

وبيتا لظلال الأخوة

قفزت عن حافة القطن وجرار المؤونة

تأرجحت في فراغ اللهفة[(4)].

لقد تقاسم أمجد ناصر ثقل المكان مع نوري الجراح الذي وجد فيه السند والمعين لتقاسم فقده المكان الماضي بحيثياته الإيجابية والسلبية، " حيث يشقى الشاعر بوعيه بدل أن يتخذ الحنين

---

(1) يحياوي،رشيد. **معابر أمجد ناصر**، مرجع سابق، ص 18.
(2) المرجع نفسه، ص19ـــ ص 33.
(3) الشرادقة،نسرين. **الاغتراب في شعر أمجد ناصر**، مرجع سابق، ص68.
(4) ناصر،أمجد. **الأعمال الشعرية**، مرجع سابق، ص 251- 252.

صيغة لاختراق مكان الغربة بالنكوص. فبقدر ما يحن للماضي يصطدم بثقله، وبقدر ما يراوده النكوص المكاني بالرجوع إلى الوطن، ويصطدم بحاجز البعد "[1].

إنه استرجاع للمكان القديم الذي يسري في دمه، وعن صورة الذات في مكان الغربة. ويتردد المكان الغربي عند أمجد ناصر بالمكان الحاضر(لندن) ومكان الخلاص من الماضي بقناع شخص وهمي الذي حاول أمجد ناصر الهروب من ماضيه ومن ذلك قوله :

في لندن التي أقيم فيها الآن بقناع شخص وهمي فارا من نبوءة أمي التي يرن فيها اسمي الاول كذكرى مفزعة "يا يحيى لن تعرف نفسك الراحة" من الصعب على كل حال أنْ يستلقي المرء على سطح بيته القرميدي المائل ويعد نجوما هجرت مواقعها[2].

إنه القلق المصاحب للذات التي انسلخت بقناع وهمي والتي تسير نحو الانحدار نتيجة لعدم التوافق والتأقلم،والألفة والغرابة مع المكان. وكأن هذا المكان الجديد يحمل سماء جديدة ونجوما لم تعد موجودة كتلك التي كانت في موطنه الأصل.

المقهى:

يعدُ المقهى من الأماكن الشعبية التي يقصدها الزوار لتمضية الوقت، والترويح عن النفس؛ فهو علامة من علامات الانفتاح الاجتماعي والثقافي. والجالس فيه يسرح بصره ليستمد من طبيعة المكان الراحة النفسية، فكان واحة الخيال، والحلم بالمدينة المنتظرة. " والمقهى ملتقى الولادات الفكرية ومنطلق لها ؛ لأنه ملتقى الضياء، والشوارع المتقاطعة، ومنطلق لبصر الجلساء " [3]. ولا تكمن طبيعة المكان بهذا الشيء بل تعداه إلى أن المقهى يعدُ مكاناً للتعارف، والتخلص من الوحدة وتبادل الأفكار ومنبع العلاقات الاجتماعية والثقافية، " إنه مكان يمكن أن يوصف بأنه مغلق جغرافياً ببنائه المؤلف من جدران، وسقف، ونوافذ أو شرفات يجلس فيها المرتادون، إلا أنه يختلف عن البيت وعن غيره من الأمكنة المغلقة بأنه يمتاز بالانفتاح المعنوي، كونه مكاناً مشتركاً

---

(1) يحياوي،رشيد، **معابر امجد ناصر**، مرجع سابق، ص45.

(2) ناصر،أمجد، **الأعمال الشعرية**، مرجع سابق، ص 450.

(3) النصير، ياسين (1986). **الرواية والمكان**،الموسوعة الصغيرة، دار الشؤون الثقافية العامة / وزارة الثقافة والاعلام - بغداد، ص 42.

بين أعداد كبيرة من الرواد يتلاقون في أمور ويختلفون في أخرى " [1]. إنه يهيم بجالسيه ليسرحوا بخيالهم في عالم الذكريات يقصده الزوار المثقلين بالهموم، والرواد المفعمين بالآمال. إن العلاقة الحميمية التي تخلق بين الزائر والمكان توجد نوعاً من البساطة والرتابة، فالمقهى يثير في نفس زائريه الراحة والطمأنينة ووسيلة للخلاص من الهموم والآلام، والرتابة الموجودة فيه من حيث أثاثه ورؤية زواره الدائمين تثير البهجة في النفس. فهو كعادته يضم أناساً يرتبطون معاً بمودَّة وألفة، ولقد كان ملتقى الأصدقاء وملتقى المفكرين والأدباء، ومحطة المسافرين، ومنبع السياسيين ووسيلة للتحرر والخلاص." إن المقهى بقعة مكانية نابضة ثابتة مكانياً متحركة زمنياً الأمر الذي يجعله يتجاوز وظيفته الأساسية للترويح عن النفس، حيث يتابع فيه الإنسان لوناً آخر من ألوان حريته لاسيما عندما يكون منفرداً بذاته لا يقطع خلوته وامتداد ذاكرته أي شيء " [2]، فتجد هذا الإغواء المكاني "متشظيًا لدى أمجد ناصر بتقلبات الذات الشاعرة حيث تصبح هذه الأماكن شخصيات مصابة بلغة المتاهات التي أصيبت بها الذات

نفسها " [3]. إن المقهى يمتاز بالرتابة، وهذه الرتابة معاكسة لما تتصف به الذات، فالرتابة في المقهى بزبائنه وأخشابه تجعله لا يتغير. لقد كان هذا المكان مقصد الشعراء والنقاد ومحطة المسافرين الذين يحلمون فيه، والمحطة المؤقتة للراحة والانفتاح على العالم الآخر ومن ذلك قوله:

والمقاهي برغم كونها سُرادقَ للشعرِ
الخائب والنقد غير الموضوعي
والسجائر المدخِّنة أبداً،
إلا أنها صخورٌ واطئةٌ
للطيور القادمة من البحرِ
أو من الصحراء[4].

---

(1) طبنجة، خليل كرم (2002). **المكان وجمالياته في القصة العربية القصيرة**، رسالة ماجستير،الجامعة الأردنية، عمان، الأردن، ص 81.

(2) طبنجة، خليل كرم (2002). **المكان وجمالياته في القصة العربية القصيرة**،، ص 82-83.

(3) يحياوي،رشيد، **معابر امجد ناصر**، مرجع سابق، ص18.

(4) ناصر،أمجد، **الأعمال الشعرية، مديح لمقهى آخر، قصيدة أبواب للسماء لكنها ضيقة**، مرجع سابق، ص 15-16.

إنها المقاهي الحاضنة للشعر والشعراء حيث التلاقح مع الأفكار والعبور؛ ذلك المكان الذي خلق نوعاً متماهيا عند أمجد ناصر الباحث عن المكان المنشود المنتظر مكان الانفتاح والتلاقي، مكان العبور إلى الجانب الآخر ومن ذلك قوله :

حينما، ذاتَ مساءٍ في مقهى،

تعبُركَ الوجوهُ كغمامٍ نحاسيٍ

فتنصتُ إلى صنوجٍ تدْقُّ في باديةٍ بعيدةٍ،

أو إلى تحطم صوارٍ في خلجانٍ مفترضة.

حينما تدورُ، ذاتَ مساءٍ، في مقهى،

أسطوانةَ المغني الكفّيفِ،

يتنهدُ الجالسون، فتمشي

إلى حيثُ الفأسُ

تستندُ على الشجرة[1].

ولعلَّ المقهى في هذا النموذج بدا وكأنه مكان للحلم والأمل المنتظر للانفتاح والتلاقي، الذي يقصده الزوار في المساء لطبيعته الجميلة، ذلك المكان العميق بخصائصه الباعث على التفكير والتأمل مع سماع أصوات الموسيقا ذات النكهة الغربية من مغنٍّ كفيف لا يرى من يسمعه تماماً مثلما هم لا يرون ذلك الهنا حيث المغني موجود هناك. إنها رحله يهيم بها الجالسون مع أصوات الموسيقا تعرض أمامهم شريطا سينمائياً للمكان المنشود الذي حلم الجالسون بها، وكأن هذه الترنيمة الموسيقية علاج للمسافة، إنهم يستغرقون بأحلام اليقظة ولكن سرعان ما ينجلي هذا الحلم فيعود كلٌّ إلى مرجعه الأساس. ومع ذلك فالمقهى لا يفقد الصفة الأساسية التي امتاز بها فهو لطالما كان جَمّاعاً ومكاناً للألفة والاستقرار والحلم المنتظر، إنه ملجأ للهاربين من سذاجة الواقع، ومرارته، وآلامه كقوله :

أين تذهبُ الأحزانُ والسجائر،

(1) ناصر،أمجد، **الأعمال الشعرية، مديح لمقهى آخر، قصيدة أبواب للسماء لكنها ضيقة**، مرجع سابق، ص 205-206.

إذا ارتحلتْ المقاهي إلى غير عودة:

الشعراءُ الصغارُ، والرّغوةُ،

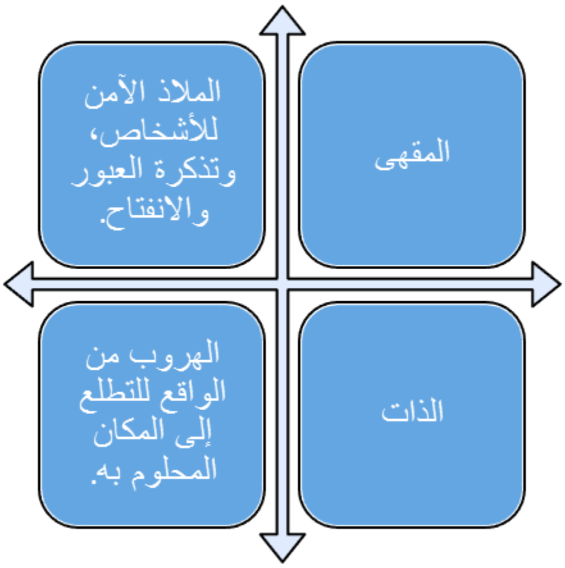
والنقدُ غيرُ الموضوعي،

والقصصُ التي تصلح للخواطر والبؤس أيضا!

أين تؤسسُ مملكتكَ أيها الحلم(1).

ابتدأ الشاعر في مطلع النصِّ الشّعريِّ بالتساؤل عن ذلك الحزن بفقدان تلك المقاهي الجمّاعة منبع الشعراء والأدباء والنقاد، موطن الحكايات والخواطر، منفضة الهموم والآلام، مملكة الحلم المنتظر. وكأن أمجد ناصر يؤسس لذلك المكان ليكون هذا المقهى هو مكان الانطلاق والتلاقي مع الآخر لتولد من رحم هذه الأمكنة مكان البديل لتلك المملكة المنتظرة، " وكأن المقهى مصير حتمي تهرب الذات منه لتعود مرة أخرى إليه؛ لكنها في الحقيقة لا تهرب الذات منه إليه بل إنَّ الذات تتخذ من المقهى سبيلاً للهروب إلى المكان المنشود (المكان البديل) "(2).

وبذلك فلقد مَثَّلَ المقهى بالنسبة للشاعر الملاذ الآمن والتذكرة الخاصة للعبور والانفتاح على العالم الآخر فكانت الذات تهرب من واقعها الى ذلك المقهى الذي مَثَّلَ عندهم المحطة الأمثل للتلاقي والبحث عن المكان المحلوم.



(1) ناصر،أمجد، **الأعمال الشعرية**،**مديح لمقهى آخر**، **قصيدة أبواب للسماء لكنها ضيقة**، ص 14.
(2) يحياوي، رشيد (2010). **معابر أمجد ناصر**، ط1، عمان: دار الفارس للنشر والتوزيع، ص27.

ولقد عرض هذا الفصل مرجعيات المكان في شعر أمجد ناصر التي استند إليها في تشكيل شعريته، ومثلت أهم ركائز تجربته الشعرية والسياسية، وقد كانت الصحراء والقرية والمدينة بما تمثله من قيمة رمزية دالة على البداوة والحياة الزراعية وحياة المدينة هي ما شكلت أهم مرجعيات المكان في شعر أمجد ناصر، وأهم ما يمكن أن يكشف عن التحولات في فكر الشاعر وتجربته، وقد صور هذه الأماكن تصويرا شعريا أظهر تحولات الموقف الأيديولوجي كما سيظهر في الفصل الثاني من هذه الدراسة.

الفصل الثاني

الأبعاد الدلالية للمكان

المبحث الأول

المكان والهوية

أدرك الإنسان بفطرته منذ قديم الزمان أهميَّة المكان، وسِرَّ انجذابه له، وتعلقه به، لأنه عاش في أماكن متعددة ومختلفة جعلته ينجذب نحو المكان، ويظلُّ متعلقاً به، ومن هنا كان الإحساس بالمكان إحساساً فطرياً، ومتأصلاً في النفس البشرية منذ أقدم الحضارات، ولهذا أصبح المكان يوماً بعد يوم أكثر التصاقاً بحياة الإنسان، ويرجع السبب في ذلك إلى العلاقة التي تربط الإنسان بالمكان، وهي علاقة قديمة وراسخة في الذات البشرية، تلك الذات التي جعلت الإنسان ينجذب نحو أقدم مكان عرفه الإنسان ألا وهو الأرض التي ولد عليها، ذلك المكان الذي يبعث في النفس البشرية الشعور بالطمأنينة والألفة بينه وبين الساكن فيه فهو " ذلك البيت الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة. إنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة، وتشكل فيه خيالنا. وما هذه الطمأنينة والألفة، والتعلق بالمكان إلا تمسكٌ بالهوية فالمكانية في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة " [(1)]، وللمكان في الأدب حضورٌ بارز تشكل في الأدب العربي القديم والحديث بصورة رمزية،" فالصورة الرمزية تلعب دورا فعالاً في بناء نص المكان " [(2)].

وقد قدَّمَ النقاد قديماً وحديثاً تعريفات عديدة للمكان، وكان من أبرز القدماء الذين عرَّفوا المكان الشريف الجرجاني الذي وجد بأن المكان هو" الفراغ المتوهَّم الذي يشغله الجسم وتنفذ فيه أبعاده " [(3)]، وفي العصر الحديث تنوعت مفاهيم المكان عند الكثير من النقاد، حيث برزت مفاهيم متعددة خاضعة لرؤى النقاد على اختلاف توجهاتهم، وظهرت مصطلحات عديدة منها: جماليات المكان، والمكان الفني، والثقافي، والجغرافي وغيرها. ومن المفاهيم الحديثة للمكان ، قول ياسين النصير "بأنَّ المكان هو كينونة العيش، والوجود، وفهم الحقائق، وصياغة المشروع الإنساني" [(4)]، وتعرفه فتحية كحلوش بأنه " الجغرافيا الممتدة والواسعة، والتي تكون أحياناً منفتحة وأحيانًا أخرى ضيقة ومنغلقة، والتي تتكون من الوطن، أو الإقليم أو المدينة، أو البيت" [(5)]، إذن علاقة الإنسان بالمكان هي علاقة تكاملية، بين الداخل والخارج، وهي الباعث الحقيقي للشعور الذي يخلق نوعًا من الانسجام والتأقلم.

---

(1) باشلار، جاستون (1980). **جماليات المكان**، ترجمة: غالب هلسا، دار الجاحظ للنشر، وزارة الثقافة والاعلام، العراق - بغداد، ص 7.

(2) كحلوش،فتحية، **بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري**، مرجع سابق، ص281.

(3) الجرجاني، علي بن محمد (1988). **التعريفات**، حققه وقدم له ووضع فهارسه: إبراهيم الأبياري، ط 4، بيروت: دار الكتاب العربي، ص 292.

(4) النصير، ياسين (1986). **إشكالية المكان في النص الأدبي**، ط 1، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ص396.

(5) كحلوش،فتحية، **بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري**، مرجع سابق، ص 30.

مفهوم الهوية لغة واصطلاحاً:

1- الهوية لغةً:

وردت لفظة " الهوية " في كتاب التعريفات للشريف الجرجاني لتدل على : " الحقيقة المطلقة المشتملة على الحقائق اشتمال النواة على الشجرة في الغيب المطلق، والهوية السارية في جميع الموجودات ما إذا أخذ حقيقة الوجود لا بشرط شيء ولا بشرط لا شيء " (1). وربما كانت هذه اللفظة في عمقها الذي انتخبت من أجله دليلاً على الانتماء للهُويَّة، فالعربي مثلاً يعتزُّ بانتمائه إلى أمته الواحدة التي تجمعها اللغة المشتركة والتاريخ العريق، والقيم الإنسانية، والدين والعقيدة، ومتى ما تكاملت هذه الانتماءات فإنها تغدو تيارات متفاعلة عنوانها المواطنة التي هي رسالة الانتماء الوطني والقومي لدى أفراد المجتمع العربي ككل.

والهويَّة من الناحية اللغوية: "هي كلمة مركبة من ضمير الغائب (هو) مضاف إليه ياء النسبة، فالأصل نسبتها لضمير الغائب؛ لتدل الكلمة على ما هية الشخص أو الشيء كما هو في الواقع بخصائصه ومميزاته التي يعرف بها، بناء على مقومات وخصائص معينة"(2).

2- الهوية اصطلاحاً:

حين نريد توضيح مفهوم الهُويَّة كمصطلح إنساني، نجد بأننا نتعرض لإشكالية حقيقية، إذْ نراه مفهوما متعدد الجوانب اجتماعياً وسياسياً، وعرقياً، ودينياً، وهذا ما يوضح كل جانب من جوانب هذا المفهوم مما سيثقل الدراسة ويجعلها في مواجهة مفاهيم متعددة تشكل كل واحدة منها فضاءً قائماً بذاته، وسنصطدم بوجود وجهات نظر متباينة وكثيرة حول مفهوم الهوية، ومن هنا، سنحاول التركيز على أهم جوانب هذا المفهوم، بما يخدم موضوع دراستنا.

الهوية هي : " إحساس فرد أو جماعة بالذات، وهي نتيجة وعي الذات بامتلاكها خصائص الكينونة التي تميزها عن غيرها، فالطفل الجديد قد يمتلك عناصر هُويَّة ما عند ولادته، عناصر ترتبط بعلاقة مع اسمه وجنسه وأبوته وأمومته، وهذه الأشياء في كل حال لا تصبح جزءاً من

---

(1) الشريف الجرجاني،علي بن محمد، **كتاب التعريفات**، (1985)، لبنان – بيروت، مكتبة لبنان، ص 278.
(2) الغمار، بشار مخلد. **الهوية في الشعر الأردني المعاصر** (1985 _ 2005 م)، د.ط، منشورات أمانة عمان الكبرى، ص 1.

هويته حتى يعيها الطفل ويُعرِّف نفسه بها " [1]، لذلك " إنَّ مفهوم الهوية هدف المفاهيم السياسة الحديثة، برزت ضمن أُطر مِنَ الروابط والمصالح المشتركة، الجغرافية، والتاريخية " [2]، ومن هنا نستطيع القول إنَّ الهوية الوطنية هي تلك الهُويَّة " التي تُعَبِرُ عن مشترك أوسع في الانتماء، والتي تكون جامعة لأكثر من قومية، وأكثر من دين، أو أكثر من عرق،أو أكثر من طائفة،بحيث تنتمي لجغرافيا وتاريخ ومصالح مشتركة " [3]. فهي" لا تكتسب مقدرتها على البقاء فضلاً عن مصداقيتها إلا بمقدرتها على التطور والتفاعل مع المعطيات الاجتماعية، والسياسية، والثقافية، والتاريخية، وبوعيها لهذه الخصوصية المرنة والاستجابة النقدية " [4]. وبناءً على ما سبق سنجد من خلال النماذج الشعرية التي سنعرض لها عند الحديث عن الأبعاد الدلالية للمكان في شعرية أمجد ناصر، أنَّ هُويَّته عربية، اتخذت صورتها من المكان الذي يعيش فيه، فالمكان " دون سواه يثير إحساساً بالمواطنة، وإحساساً آخر بالزمن حتى لتحسبه الكيان الذي لا يحدثُ شيء بدونه "[5]. وهو بذلك يكتسب هويته من " هوية الإنسان الذي يعيش فيه تماماً كما يؤثر على هذا الإنسان، ويكسبهُ هُويّة خاصة "[6]، لقد شكَّلتْ الهُويَّة لدى أمجد ناصر نوعاً من الانتماء الذي تربى عليه منذ لحظة ميلاده الأولى، فكان الانتماء إلى الأرض والقبيلة والأهل، وتردد هذا كثيراً في دواوين الشاعر، ونلحظ ذلك في دواوينه "مديح لمقهى آخر"، و"منذ جلعاد"، و"رعاة العزلة"، حيث احتوت هذه الدواوين قصائد عديدة تطرقت إلى هذا الموضوع بالاسم من مثل: عمّان، وعجلون، وراكين، وشارع الملك فيصل والسلط، وكفتيريا الشهرزاد، ومقهى السنترال، والجزيرة، والبنك العربي، ومطعم هاشم، وماركا، وغيرها، وكلُّ ذلك وأكثر يُرينا مبدأ الحرص على المكان، الذي يُمَثِّلُ بالنسبة للشاعر الكيان والهوية الذي شكَّلَ طابعاً للهوية التي جعلت من أمجد ناصر شاعراً يحاول تأسيس مبدأ الهُويَّة في الحيِّز الجغرافي الذي يعيش فيه، حيث الارتباط العميق والانتماء للأهل والعشيرة، ومن هنا فإن العلاقة الإنسانية بالمكان في شعر أمجد ناصر هي علاقة متجذرة

---

(1) هنتغتون، صومئيل. ب (2005). **مَنْ نحن – التحديات التي تواجه الهوية الأمريكية**، ترجمة: حسام الدين خضور، ط 1، دمشق: دار الحصاد، ص 37.

(2) مهدي، حبيب صالح (2009). **دراسة في مفهوم الهوية**، مركز الدراسات الإقليمية بجامعة الموصل – العراق، مج 5، ع 13، ص 463.

(3) المرجع نفسه ص 463.

(4) الخراط، إدوارد (2004). الأصالة الثقافية والهوية الوطنية، **مجلة العربي الكويتية**، العدد 551، لسنة 2004، ص 28.

(5) النصير،ياسين، **الرواية والمكان**، مرجع سابق، ص 5.

(6) الشوابكة، محمد (1991). دلالة المكان في مدن الملح، **مجلة أبحاث اليرموك**، سلسلة الأدب واللغويات، المجلد التاسع، العدد 2، ص 29.

وقديمة، وراسخة في ذاته البشرية الباحثة عن مبدأ الهُويَّة، ولذا نراه يقول في قصيدته (فيلادلفيا) وهي صورة من صور هُويَّة المكان:

لا نشيدٌ يطاولُ صَدْرَكِ

العامرَ بالشّهبِ والكمالِ

ولا أحدٌ رآكِ بعين الصقر

وأنت تُمسكين حجراً رومانياً

بين يديكِ.

الأمراءُ

الذين كانت تفوحُ من أعطافهم

رائحةُ المسّكِ

تماثلوا في الشقاء

أمام غرَّتك العالية.

والفتيانُ الذين شقّقَ لحمّهُم

شوقُ التماسكِ المرصود

بالأعِنَّة والحراب

قضوا

واحداً

واحداً

وأنت بعيدةٌ كنجمٍ،

قريبةٌ كشجرةِ صفصافٍ،

لا تمنحين الرضا

ولا ترفعين الرجاء

لأجلكِ تدورُ أحجارُ الرَّحى

ويتدفقُ الينبوعُ"[1].

يستحضر الشاعر (فيلادلفيا) تلك المدينة الجميلة؛ مدينة الحضارات، التي تمسك بين يديها حجراً رومانياً، وتقف وسط الحضارة التي كانت ولازالت شاهدة على إرثها الروماني العريق، العامر بالشهب والكمال، فيلادلفيا مدينة الأمراء الذين تفوح من أعطافهم رائحة المسك، فيلادلفيا جنَّة النعيم التي تَكَفَّلَ بحفظ سيادتها الفتيان الذين شقق لحمهم شوق التماسك المرصود بالحراب والأعنة، فيلادلفيا الهُويَّة الوطنية التي تتشكل في أعماقها أحجار الرَّحى، ويتدفق من ينابيعها الماء. حرص أمجد ناصر على أصالته، وهُويَّته الأردنية بكل تفاصيلها من لغة وأرض وتراث، لإثبات عراقة المكان الذي يُمثِّل لديه الانتماء والهوية، حيث الحياة القروية التي تُعَبِّرُ في مضمونها عن هُويّة وتراث الأردنيين، وعاداتهم الأصيلة المرتبطة ببيئة القرية الأردنية وموروثها الريفي، حيث يقول مُؤكِّداً ذلك:

تتساقطُ أجراسُ القمحِ في البيادر،

وهم يحلمون بيومٍ آخرَ من الحصاد.

هناك استبقتهُ المرأةُ

ولمزيدٍ من السكينة، أصلحَ نفسَهُ

أصلحَ أبوابَ المنزلِ المهجورِ

منذ سعال الدّيكةِ.

ارتدي بذلة العملِ الكاكيةِ

التي فرَّ بها صديقٌ من الجيش

ابتاع أزواجاً من الأرانبِ والدجاج

بعد أن دعَّم السيّاج بأخشابٍ جديدةٍ،

استبدلَ الأقفال الصدئةَ

(1) ناصر، أمجد، **الأعمال الشعرية، رعاة العزلة،قصيدة فيلادلفيا**، مرجع سابق، ص 165-166.

بأخرى " إنكليزية "،

ومن بلدة " الربّة " المجاورةِ

ابتاع مذياعاً صغيراً

وأدوات أخرى.

[... ... ...]

عادَ الشافعيُّ إلى " راكينَ" (*)

عاد المهاجرون إلى القرى

قالت معلمةُ المدرسةِ

وأطلق القرويونَ

العنانَ لمحاريثهم

يُوَسِّعونَ الأرض نبشاً

عنْ كنز سليمان

[... ... ...]

تذكَّرَ الشافعيُّ أنَّ الأردنَّ

أسرعُ مُهرٍ في القطيع"[1]

يستحضر أمجد ناصر عن طريق الكلمات والتراكيب ذكريات الحياة في أجواء القرية، وما تمتاز به من بساطة، مثل القمح، والحصاد، وأبواب المنزل المهجور، والديك، وبدلة العمل والأرنب، والدجاج، والأبواب الخشبية، والمحراث، كل ذلك عبارات تركز على الجانب الإنساني وتتكرر في أحاديثنا اليومية وتركز على الجانب الإنساني فيها التي تظهر العادات والتقاليد وأنماط العيش التي ينصهر من خلالها في بوتقة الهُويَّة الوطنية، التي تغري الشاعر بتذكر أدقِّ تفاصيلها الصغيرة، حيث الحياة الريفية في قرية (الربة وراكين)، ولا ريب أنَّ هذه الكلمات البسيطة المألوفة، تظهر المكان في هذه القصيدة كبطاقة هوية، تسترجع الإحساس بقيمة الحياة السابقة، وتعيد الشعور بالانتماء إلى التقاليد الريفية، التي تشكل جزءاً لا يتجزأ من المكان والفضاء المعيش.

(*) الربة وراكين: من قرى الكرك في جنوب الأردن.

(1) ناصر، أمجد، **الأعمال الشعرية، منذ جلعاد كان يصعد الجبل، قصيدة صلاح الشافعي، أيضًا**، ص 96-99.

المبحث الثاني

الاغتراب والقلق

إنَّ ظاهرة الاغتراب والقلق ظاهرة إنسانية عامة، برزت من خلال المشاعر والأحاسيس، وقد كَثُرَ البحث فيها في مجالات معرفية متعددة قديماً وحديثاً، وقد التقت هذه المجالات عند فكرة واحدة هي شعور الفرد بالانفصال والغربة عن محيطه المادي والفكري، واجتمعت على تعميقها عوامل اجتماعية، وسياسية، واقتصادية، حتى أصبحت حالة ملازمة ومصاحبة للوجود والنفس والواقع، وأصبح الاغتراب والقلق شعوراً وإحساساً شعريًا معروفًا عرفه الشعراء واستشعروا به. ولا بدَّ لنا ونحن نعرض لهذه الظاهرة القديمة الحديثة، من أن نُعَرِّجَ قليلاً على معاني الاغتراب والقلق، لنعرف ماهي أسبابه، وكيف يستطيع الإنسان أو الشعوب التخلص منه ؟ إلى غير ذلك مما يتعلق بهذه الظاهرة، وقد كان للاغتراب والقلق حضورٌ واضح في شعر أمجد ناصر، وهو إحساس ملتصق التصاقاً كبيراً بالمكان طوال سِنَيِّ عمره، إذْ أدرك به وبفطرته أهمية المكان، وسرَّ انجذابه له، وتعلقه به، فقد عاش في أماكن متعددة ومختلفة جعلته ينجذب نحو المكان، ويظلُّ متعلقا به، سواء بقصد العيش، أو التواصل مع الآخرين.

مفهوم الاغتراب :

الاغتراب لغةً:

جاء في العين للخليل بن أحمد قوله: **"** والغُرْبَة: الاغتِرابُ من الوَطَن. وغَرَبَ فلانٌ عَنَّا يَغْرُبُ غَرْباً أيْ تَنَحَّى، وأَغْرَبْتُهُ وغَرَّبْتُه أي نَحَّيْتُه. والغُرْبَةُ: النَّوَى البعيد، يقال: شَقَّتْ بهم غُرْبَةُ النَّوَى **"** (1).

وفي لسان العرب أنَّ الغَرْبَ : **"** الذهاب والتنحي عن الناس. وقد غَرَبَ عَنّا يَغْرُبُ غَربًا، وغَرّبَ وأغْرَبَ، وغَرَبَهُ، وأغْربَه وغَرَّبته إذا نحيته وأبعدته والتَّغَرُّبُ: البُعْدُ. والغُرْبة والغُرْب: النزوح عن الوطن والاغتراب **"**(2). أمّا كلمة alienation الإنجليزية، التي تناسب المعنى

---

(1) الفراهيدي، الخليل بن أحمد (ت 170هـ). **كتاب العين، مادة (غرب)**، تحقيق: د. مهدي المخزومي و د. ابراهيم السامرائي، الجمهورية العراقية، وزارة الثقافة والاعلام، دار الرشيد للنشر، 1982، ج 4، ص 410.

(2) ابن منظور: **لسان العرب**، مرجع سابق، مادة (غرب)، المجلد الاول، ص 638 وما بعدها.

الاصطلاحي لكلمة الاغتراب، فمن معانيها: " الإبعاد، أو العزلة، أو الإنسلاخ " [(1)]، وهي تعود في أصلها إلى " الكلمة اللاتينية alienation ومعناها اللاتيني alienous مأخوذة من كلمة alienous بمعنى الانتماء إلى الآخر، وهي مشتقة من كلمة alius بمعنى الآخر " [(2)]. ومن هذه التعريفات نجد أنَّ الغُربَة: تعني الابتعاد والإبعاد، والنفي، والنزوح عن الوطن، والناظر في هذه الاشتقاقات العربية والأجنبية لكلمة (الاغتراب) يجدها " تحوم حول فكرة البعد والإقصاء، ويختص هذا البعد أصلا بالمكان، وهو ما تعنيه كلمة (غربة)، التي تتسع لتستوعب معاني أخرى قد تكتسبها اللفظة بوضعها في سياقات مختلفة مادية، وفكرية، وروحية. ومن هنا، جاءت كلمة (الاغتراب) التي تعددت معناها في البعد والنزوح عن الوطن، إلى معانٍ ظلت في جوهرها محتفظة بفكرة هذا البعد، ولكنها تجاوزت به المكان وربطته بسياقات معرفية غير مادية " [(3)].

الاغتراب اصطلاحاً:

أمَّا الاغتراب اصطلاحاً، فقد كان له حضوره في الثقافتين العربية والغربية قديماً وحديثاً وقد تجلى هذا المصطلح في كتابات الأدباء و المفكرين العرب القدماء؛ خاصة الصوفية منهم، فهذا أبو حيان التوحيدي يعَبِّرُ عن مستوى متقدم في فهم هذا المصطلح،حيث يقول : " إن الغريب الحق الذي (نأى عن وطنٍ بني بالماء والطين، وبَعُدَ عن أُلاّفٍ له، عَهْدُهُمْ الخشونة واللين)،إنما هو الذي (طالت غربته في وطنه، وقلَّ حظُّه من حبيبه وسَكَنِه) فهو في وطنه غريب، وتلك هي الغربة الوجودية ذات المعنى العميق، لأنها إحساس بالوحدة الذاتية المطلقة التي يحميها الإنسان في داخل نفسه أينما حل وحيثما سار، وفي أي وسط كان ؛ فالوطن المادي لامعنى له إذا قيس بالوطن الروحي الذي تقطنه تلك النفوس الشاردة. وهذا يدلنا على معنى الاستئصال والإجذار"[(4)].

أما الاغتراب في الفكر العربي الحديث، وما يتعلق بنتائجه وآثاره المترتبه على الفرد، فقد رأها حليم بركات " في الانسحاب والعزلة، والخضوع، والتمرد، أو الثورة في سبيل تغيير الواقع المعيش " [(5)]، ويرى أحمد أبو زيد بأن الاغتراب في صوره وأشكاله المختلفة " ليس إلا نتاجاً

---

(1) البعلبكي، منير(2003). **المورد**، بيروت- لبنان : دار العلم للملايين، مادة " alien "ص 37.

(2) رجب، محمود (1993). **الاغتراب سيرة مصطلح**، ط4، القاهرة: دار المعارف، ص 31 – 33.

(3) الشرادقة،نسرين، **الاغتراب في شعر أمجد ناصر**، مرجع سابق، ص 22.

(4) التوحيدي، أبو حيان (1950). **الإشارات الإلهية**، ج 1، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، القاهرة:مطبعة جامعة فؤاد الأول، يا – يب.

(5) بركات، حليم (2006). **الاغتراب في الثقافة العربية، متاهة الانسان بين الحلم والواقع**، ط1، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ص60.

لعجز الإنسان أمام قوى الطبيعة وقوى المجتمع، كما أن نتيجته طبيعية لجهل الإنسان بالقوانين التي تُسيِّر هذه القوى، وبذلك فإنه يمكن تعليق هذا الاغتراب، حين يعرف الإنسان الأساليب والوسائل التي يمكن بها التحكم في الطبيعة والمجتمع، وهي أساليب تعتمد على منجزات العلم والتكنولوجيا والصناعة واستخدامها في الإنتاج الجماعي **"** (1).

أما قيس النوري فيرى بأن هناك معنى آخر للاغتراب، يتمثل في الاغتراب عن النفس وهو **"** افتقاد الفرد لعمله الذي يقوم به وما يصاحب ذلك العمل من شعور بالرضا أو الزهو، مما يخلق لدى الفرد اغتراباً، وانفصالاً عن ذاته **"** (2)، وهكذا نرى بأن مفهوم الاغتراب في الفكر العربي الحديث يحتوي على المضامين التالية:

- الاغتراب بمعنى الانفصال والانسحاب.
- الاغتراب بمعنى العزلة.
- الاغتراب عن النفس (الذات).
- الاغتراب بمعنى العجز.
- الاغتراب بمعنى التمرد أو الثورة.

" أما الاغتراب في الفكر الغربي وخاصة عند أصحاب نظرية العقد الاجتماعي جروتيوس وهوبزولوك **"** (3)، فيراه الفيلسوف السويسري جان جاك رسو (1712- 1778)، على أنه "عملية تخلي الفرد عن حقوقه وأحياناً عن ذاته لصالح الكل في المجتمع، بحيث تنتهي مع ذلك خصوصيته وفرديته، ويصبح كل منها غريبا عن الآخر، وهي عملية ضرورية لكي يندمج من خلالها الفرد في مجتمعه ويصبح جزءاً لايتجزأ منه، فيكتمل العقد الاجتماعي الذي سيعوضه أضعاف ما خسره بتخليه عن خصوصيته، وتسليمه ذاته للجماعة**"**(4).

---

(1) أبو زيد، أحمد (1979). **"الاغتراب " مجلة عالم الفكر**، المجلد العاشر، العدد الاول، ابريل – يونيو 1979، ص83.

(2) النوري، قيس (1979). **الاغتراب اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً، مجلة عالم الفكر**، مج10،ع1، ابريل–يونيو 1979، ص 15.

(3) الشرادقة،نسرين، **الاغتراب في شعر أمجد ناصر**، مرجع سابق، ص 25.

(4) الشرادقة،نسرين، **الاغتراب في شعر أمجد ناصر**، مرجع سابق، ص 25. وانظر : شاخت، رتشارد (1980). **الاغتراب**، ترجمة: كامل حسين، ط 1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص 71 – 75.

أما الفيلسوف الألماني هيجل (1770-1831)، فقد كان" أول من أبرز مصطلح الاغتراب كمصطلحٍ فنـيٍّ مستقلٍ " [1]، فجعل لـه معنيين اثنيين" درس من خلالهما مدلولات الاغتراب الاجتماعي، والاغتراب الذاتي، أما المعنى الأول فهو الانفصال، وهو ذلك الحاصل بين الأفراد وبُنية المجتمع، جرّاء توتر العلاقة بينهما وتحولها إلى تنافر بعد أن كانت وحدة وتطابقا، حيث تعود البنية الاجتماعية غريبة عنه، وإذا ما أخذ بعين الاعتبار ما يراه هيجل من أنَّ الإنسان هو مبتكر البُنية الاجتماعية، بما فيها من نظم اقتصادية وسياسية واجتماعية تشكل جوهرها، فإن الشعور بالانفصال عن هذه البنية يُصبح حتمياً، خاصة عندما يُطْلَبُ منه الخضوع لمشيئتها. والاتحاد بجوهرها واجتياز دوره باعتباره المسؤول عن إدامة هذا الجوهر عبر العصور"[2]. وقد يكون الانفصال بين الفرد وذاته " حين يفقد الأول استقلاليته باستيلاء الآخرين عليها، وتوليهم تحقيق فرديته بالنيابة عنه، وهذا هو الاغتراب الذاتي كما يراه هيجل، أي أن تصبح الذات غريبة عن صاحبها لما يحصل من تفاوت بين ظروف صاحبها الحقيقية وطبيعته الجوهرية. وهو الأمر الذي يتوضح أكثر في المعنى الثاني للاغتراب عنده، وهو التسليم، أوالتضحية، أو التخلي، وجميعها مفردات تؤدي معنى أن يسلم الفرد وجوده واستقلاليته الشخصية تسليما شاملا جوهريا لصالح الجماعة، ولكن على أن لا يسفر هذا التسليم أو التخلي عن الخضوع، أو الاعتماد على الاخرين "[3]. أما المفكر الألماني ماركس(1818-1883) فقد نقل مفهوم الاغتراب " من سياقاته الميتافيزيقية والدينية إلى السياق الاجتماعي والواقعي، وأبرزه كحالة عامة تصيب المجتمعات الرأسمالية التي سيطررت على العامل، وحولته إلى كائن عاجز وسلعة بفضل تسليمه سيطرته على إنتاجه إلى غيره، وهو ما أدى إلى اغترابه عن منتجاته التي استقلت عنه وصارت معادية له، فازدادت تبعاً لذلك تعاسته هو في علاقة طردية مضطربة "[4].

وهكذا نجد تنوعاً في مفهوم الاغتراب في الفكر الغربي في مختلف العلوم، وهي مفاهيم بعيدة كل البعد عن مفهومها في الفكر العربي، وهذا ما يجعل السبل شائكة ومعقدة أمام معانيها وتعدد استعمالاتها، فقد احتوت على مصطلحات معقدة ومفاهيم متباينة أصابت تفسيرات لا حصر لها ولا عدد، حيث يمكن لنا حصرها بالمضامين التالية:

---

(1) رجب، محمود، **الاغتراب سيرة مصطلح**، مرجع سابق، ص 159.
(2) النوري،قيس، **الاغتراب اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً**، مرجع سابق، ص 20.
(3) شاخت،ريتشارد، **الاغتراب**، مرجع سابق، ص99 - 100.
(4) بركات،حليم، **الاغتراب في الثقافة العربية**، مرجع سابق، ص 39.

- تخلي الفرد عن حقوقه وعن ذاته.
- الاغتراب الاجتماعي والذاتي.
- التسليم والتضحية والتخلي لصالح الجماعة.
- حالة عامة تصيب المجتمعات الرأسمالية.

وإذا ما وصلنا من خلال هذا المبحث لمفهوم الاغتراب إلى هذه النقطة، كان علينا أن نسأل:

ما هي مسببات الاغتراب ؟ وجواباً على هذا السؤال، يمكن القول بأن الدراسات الأدبية التي تناولت موضوع الاغتراب أو فكرته، ومنها الاغتراب النفسي والاجتماعي، والاغتراب في الثقافة العربية : متاهة الانسان بين الحلم والواقع، وغيرها الكثير قد خلصت إلى أنَّ المسببات هي:

- الظلم الاجتماعي، وما ينجم عنه من عزلة وانفصال.
- الانحطاط الخلقي.
- الظلم الاقتصادي.
- الموقف السياسي.

وهي مسببات حصرها "سحبان خليفات" بثلاثة أنواع من الاغتراب هي: **"**الاجتماعي، الأخلاقي، الاقتصادي**"**(1)، أما الموقف السياسي فإنه يتخذ نوعا آخر من أنواع الاغتراب الا وهو الاغتراب الأيديولوجي والفكري الذي يؤثِّر على حديث الإنسان بحيث يصبح يتسم بالطابع الثوري.

وتأسيسًا على ماسبق، نجد أنَّ ثمة مسافة فاصلة بين مفهوم الغربة، ومفهوم الاغتراب **"**ذلك أنَّ البعد المكاني ودلالته في الاغتراب ليس شرطا لحدوثه كما في الغربة، فالفرد قد يكون مغترباً في أحب الأماكن إليه في وطنه، وبين أقرب الناس إليه**"**(2)، وهذا ما سنوضحه في هذا المبحث، الذي لا يُعنى بغربة أمجد ناصرالمكانية فقط، وإنما باغترابه الذاتي الذي يشكل عنصرا دينامياً

---

(1) خليفات، سحبان (1974). فكرة الاغتراب في الفكر العربي، **مجلة أفكار**، العدد 24، أيلول -1974، ص 42.
(2) الشرادقة،نسرين، **الاغتراب في شعر أمجد ناصر**، مرجع سابق، ص32.

فاعلاً في العمل الأدبي، وذلك سعياً منّا لتمديد وجهته ورؤيته في شعره بشكل خاص **"** فقد تمثلت مصادر الاغتراب السابقة في مجتمع أمجد ناصر ومحيطـه، فهو أولاً : من مجتمع بدوي تطغى عليه سلطته الماضوية والأعراف التقليدية أكثر من غيره من المجتمعات. وثانياً: هو من منطقة على تماس مباشر مع الحركات النضالية والتحررية في فلسطين والدول المجاورة، التي انضوى في إحداها، وتأثر بالفكر الذي قامت عليه، وهو الفكر الماركسي، الذي يُعدُّ الاغتراب من أبرز القضايا التي عالجها. وأخيراً هو مغترب بالمفهوم المكاني للكلمة، وشعره جاء عبر ما يقارب ثلاثين عاما من الهجرة المتواصلة في لندن ليؤكد على ثيمتي الغربة، والاغتراب معاً **"**(1).

فضلاً عن ذلك إن ّموقفه السياسي كان ناجماً عن إحساسه بالانفصال وعدم الانسجام مع الفكر السائد والمتحقق في بعده السياسي من قضية فلسطين في مرحلة السبعينيات والثمانينات القرن الماضي مما اضطره إلى نقل إحساسه بالاغتراب إلى غربة مكانية.

" وفي المدينة الصادمة لأحلام الشاعر، يحمل أمجد ناصر مفرداته البدوية معه معبراً عن اغترابه، وصعوبة تجانسه مع هذا المحيط الإسمنتي، الذي حطم أحلامه، وعكس بشدة غربته المكانية، وضياعه وسط الزحام **"** (2)، حيث عبّر عن رفضه لحياة المدينة، وما فيها من رموز حضارية لحضارة العصر المادية، فقد أصبحت المدينة في نظره وجوداً مرفوضاً؛ وجوداً قائماً في إطاره على فلسفة الشاعر، وموقفه من الحياة، التي اندفع إلى عرض جزئياتها بالرفض من خلال إدانته لمعالم المدينة؛ بشوارعها وأبنيتها واتساعها الممزق الضائع، يقول في قصيدته (كونكريت):

تأخذُنا الأقدامُ

إلى حالاتٍ مقتضبةٍ

في العَتْمِ، لا نجرؤ على الابتعاد كثيراً

وغالباً ما يَحدثُ هذا في العمائرِ

الكبيرةِ، والمنافي.

نصعدُ أحجارَ السُّلّمِ،

المتراصّةِ

---

(1)الشرادقة،نسرين، **الاغتراب في شعر أمجد ناصر**، مرجع سابق، ص32.

(2) السابق نفسه، ص57.

المربّعةِ،

الغافية.

[..........]

لنطرد بالدخان الحيِّ

سطوةَ الوحدةِ الإسمنتيةِ

ولكي نؤكدَ شجاعتَنا الغريزية المهذبةَ

نُطْلِقُ لحناً كنداء الاستغاثة،

الأبوابُ من الحديد الصُلب

أقفالٌ كعقارب السّهوب الاستوائية

تنبض على الأبواب.

إلى أين تأخذنا الأقدام"[1].

وهكذا، رأى أمجد ناصر نفسه في تصادمه بالواقع المادي للمدينة، بأنه غريبٌ مُنْعَزِلٌ وحيداً، وسط الأمكنة المغلقة والكتل الإسمنتية، وعالم المدينة المعقد، فقد أصبحت المدينة في نظره واقعاً يعكس توتره الوجودي، الذي يعكس توتره السياسي **" فهذا البدوي الريفي هو الآن في علب مغلقة متراصة لا مكان للفراغ فيها، في ضيقها تتأزم نفسيته التائهة الباحثة عن الحرية، والانفعالات من مواضعات المكان المديني"**[2]. ومن هنا، رفض هذا الواقع المديني، وكأنه بهذا الرفض، يعلن ثورته على معالم الحضارة المادية القاسية، التي تستعبد الإنسان وتثقل كاهله، وتضغط على وجدانه، وتسعى إلى محاصرته.

---

(1) ناصر،أمجد، **الأعمال الشعرية، مديح لمقهى آخر، قصيدة كونكريت**، مرجع سابق، ص65-66.

(2) الشرادقة،نسرين، **الاغتراب في شعر أمجد ناصر**، مرجع سابق، ص 56.

القلق ودلالاته اللغوية والنفسية:

1- الدلالة اللغوية.

يُستفاد من كتب اللغة أن القلق هو الاضطراب، وانتفاء السكينة، وتبرز مادة (قَلَقَ) بهذا المعنى في مضمونين : أحدهما حِسّي، والآخر معنوي، وقد أتت كتب اللغة على ذكر المضمون المعنوي للقلق، ولكن بإيجاز شديد، وقد أسهبت في تناول مضمونه الحسّي، فابن منظور يرى بأن: "القلق: هو الانزعاج"[1]، ويزيد المعجم الوسيط على ذلك، بأن يحدد الأمر الباعث على القلق ألا وهو: "الهمُّ، يقال: أقلق الهمُّ زيدًا: أي أزعجه"[2].

2- الدلالة النفسية:

تحمل مادة " قلق " بدلالاتها النفسية، ومضامينها الوجدانية المتنوعة، عدَّة مفاهيم، منها: اللوم والخوف، والخشية، والرهبة والحزن، والفزع، فهي " حالة انفعالية معقدة ومزمنة، تعتري المرء، وتنطوي على عنصر أساسي هو التوجّس أو الخشية أو الفزع"[3].

تبين لنا مما سبق أنَّ الاغتراب ينتج عن أسباب كثيرة منها:

أسباب موضوعية كالسياسة والاقتصاد والاجتماع، ومنها أيضاً أسباب ذاتية تعود إلى الشخص المغترب نفسه، وغالباً ما يعجز الإنسان عن الفصل بين الأسباب الموضوعية والذاتية. وإذا ما تصفحنا النصوص الشعرية لأمجد ناصر، وجدنا لديه أنواعاً مختلفة من الاغتراب، وهي أنواع نبعت من طبقة المجتمع العربي السياسية والاقتصادية والاجتماعية. ولعلَّ شاعرنا يُعَدُّ مثالاً على اغتراب الشاعر العربي الحديث بشكل خاص، والإنسان العربي بشكل عام، فمجموعة أعماله الشعرية تفصح لنا عن الواقع الذي يعيشه هذا الشاعر في وطنه الصغير بشكل خاص ووطنه الكبير بشكل عام خارج حدود وطنه العربي أيضاً، فقد تحكمت في أسباب اغترابه عوامل وأشكال وصور متعددة من الاغتراب مما جعله يشعر بالعزلة النفسية مرة، وبالاندحار مرة أخرى. ولعلنا لا نشتطُّ كثيراً إن قلنا بأن عنصر القلق كان من أهم مظاهر الاغتراب في شعر أمجد ناصر، ذلك لأن ذاته الشاعرة لم تكن يومًا تخلد إلى ما يحيط بها مادياً ومعنوياً في أيِّ مكان تكون فيه، ويمكن

---

(1) ابن منظور: **لسان العرب**، مرجع سابق، مادة (قلق)،المجلد العاشر.

(2) أنيس، إبراهيم، **المعجم الوسيط**، مرجع سابق، ج 2، مادة قلق.

(3) الخليل، أحمد (1986). **ظاهرة القلق في الشعر الجاهلي**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة حلب، سوريا، ص7.

أن نلمس هاجس القلق في أشعاره التي عبَّرَ عنها " بالثورة والتمرد على المحيط المادي والفكري له منذ بدايته، وقبل أنْ يخوض تجربة الانتماءات الثورية والنضالية، وتنبثق الثورة في شعر أمجد ناصر من رؤية ذاتية حلمية تمثل موقف الشاعر من الوجود، وسعيه إلى تحقيق التمرد والحرية بعيداً عن مواصفات المجتمع وأنظمته والتزاماته القبلية والمكانية، وهي رؤية ذات بُعْد ميتافيزيقي يكاد يشترك فيه المبدعون عامة، ممن يبحثون عن ذواتهم في عالم الما وراء"(1). وهذا ما يمكن أنْ نُسميه إذا جاز لنا التعبير "بقلق الرؤية والفكرة " ذلك لأن الفكر الذي قامت عليه معظم حركات التمرد والقومية العربية في الفترة المفصلية من تاريخ العرب الحديث، انبثق من فكرة موضوعية على صعيد الواقع الاجتماعي "الذي كانت توجهه الماركسية الاشتراكية، ومبادؤها الثورية، والتي اتخذت من المطالبة بحقوق العمال، والطبقات الفقيرة في المجتمع، والدعوة إلى تحريرهم من الأنظمة الحاكمة المتسلطة قضية أساسية لها "(2). أما ثورة الشاعر ذات المنطق الرؤيوي " فتكمن في رفضه لمفردات البداوة والبيئة المحلية والخروج على تفاصيلها الكثيرة إلى المدينة. ومعطياتها التي كانت هي الأخرى صادمة وقاسية، والتي لم تلبِ حلم الذات الشاعرة في عالمه المثالي فقد سعى أمجد ناصر وهو المكون بهذا القلق الوجودي إلى الخروج من مكانه الأول الذي لمْ ينسجم مع معطياته وطرائقه الحياتية منصاعاً لرعونة الشعر وإغواءاته بشجاعة واقتدار شعري "(3)، ولذلك نراه يثير في ذاته القلقة موقفاً صارخاً تجاه انتمائه إلى محيطه البدوي، محاولاً الخروج من هذا المحيط، والتحرر من سطوته البالغة في محاولة منه لاختراق هذا المكان، " حيث يواجه هذا التحدي في بداوته الموروثه، وريفيته المكتسبة صراع الالتزام والانحلال تجاه القبلية، فيقوده هذا الصراع، إلى الثورة على كلِّ تفاصيل حياته البدوية التي ضاق بها ذرعاً، والجنوح بهذه الذات عن المكان البدوي إلى مكان تطمئن إليه نفسه، حيث تخترق الذات المكان بوساطة فعل الترحال والانتقال، ولذلك يحزم أمره ويعلن في قصيدته (الشجر) وهي من قصائده التي عبرت عن سعيه للخروج من مكانه البدوي إلى مكانه المعلن"(4)، حيث المدينة وعالمه الجديد الذي ينشد من خلاله السعادة والهناء فيقول:

لنقل إنه الارتحالُ عن الوطنِ البدوي

---

(1) الشرادقة،نسرين، **الاغتراب في شعر أمجد ناصر**، مرجع سابق، ص37.

(2) المرجع نفسه، ص 37.

(3) ضمرة، يوسف (2002). مناخات العصيان، إطلالة على عالم أمجد ناصر الشعري، **مجلة أفكار**، وزارة الثقافة، ع 167، ص 56.

(4) الشرادقة، نسرين، **الاغتراب في شعر أمجد ناصر**، مرجع سابق، ص38.

الصغير.

انحدرتُ مع الإبلِ

مع وبرِها المتعطشِ للعشبِ والشِّعرِ

صوبَ الحجارِ الكبيرةِ

والجرفِ

والمدنِ المبهمة.

وطنٌ بدويٌ صغيٌر على كتفي واقف كالشجر[1].

ويبدو لنا من خلال النص الشعري السابق، بأن الشاعر قلق بأماكنه، فالذات النصية[*] تأخذ دورها المحوري، وتتحول إلى جزء من نظام العلامات المكانية الدالة على المكان، فهذا الوطن البدوي، الواسع حيث الإبل المتعطشة للعشب، يحمله الشاعر معه إلى المدينة ليصبح واقفاً على كتفيه كالشجر، وهو بشساعته وضيقه يحتوي على تلك الذات، التي تتحدى نفسها لتصبح قادرة على حمله قسراً أو اختياراً صوب الحجارة الكبيرة، والمدن المبهمة، إنما الذات البشرية التي تخترق المكان لتواجه المجهول، ولا بدَّ لها من ترك هذا الوطن والرحيل عنه. يقول الشاعر: في قصيدته (مديح لمقهى آخر):

بوسعكَ،

أنتَ الذي لايكلُّ من الارتهانِ

بوسعك أن ترحل الآن:

لاوجهة

لا حقائب

لا ماء في جرَّة العُمرِ

لا زوجةً في الثياب النظيفةِ

---

(1) أمجد، ناصر، **الأعمال الشعرية، مديح لمقهى آخر**، مرجع سابق، ص 47-48.

(*) الذات النصية : هي شخصية في النص ساردة للغتها وأماكنها.

لامطراً في المسالكِ

لا نجمةً في الفضاء الذي يكسرُ الظَهْرَ

منذ انحسارِ الرضا(1).

" هذه الذات العارية من كل شيء، والقاطنة بالصحراء المُجدبة لم تورِّث صاحبها حق امتلاك الأشياء البسيطة، التي تتمثل حتى بأبسط لوازم الناس العاديين، وهي نفس الذات التي لم تورِّث أمجد ناصر إلا السراب والضياع، ولذلك فهو يغادرها غير آسف على كل شيء، لأنها لاتمتلك مقومات الحياة، فلا مطر في مسالكها، ولا نجمة مضيئة في فضائها، ولا زوجة في كنفها، ولهذا لا بدَّ لهذه الذات من اختراق مكانها بالرحيل، ولو كان هذا الرحيل يمثل رحلة فقدان لا بد منها " (2).وهي بحدِّ تعبير رشيد يحياوي " فعلاً للرحيل بوضعه أداة لاختراق المكان، وثيمة للفقدان بوصفها مقوماً لهُويّة الذات الشعرية، في شعرية أمجد ناصر "(3).

إنَّ العلاقة القلقة بالمكان، تكاد تطال المدينة أيضا في قصائد أمجد ناصر، ففي المدينة تحمل قصائد هذا الشاعر اغتراباً آخر غير الذي حملته هذه الذات معها من الريف والبادية، فالشاعر يستكمل ثورته في المدينة، وعلى كل تفاصيل حياتها الجديدة،التي دفع نفسه إليها وراء التحرر من قيود المجتمع الريفي والبدوي، إنه " الاغتراب الماركسي الناتج عن إحساس العمال والطبقات الفقيرة بالانفصال عن أعمالهم، وإنتاجهم بسبب عدم استفادتهم منها، لأنها مستمرة للأغنياء دون غيرهم، فينشأ جراء ذلك كُره هؤلاء للعمل، ولأرباب العمل المتسلطين عليهم"(4).

وفي قصيدة أمجد ناصر (عمال النسيج)، التي تناول من خلالها قضية عمال المصانع، والتي كانت شوارعها غارقة بالترف والضجيج، إذ يقول:

تدورُ المصانعُ

(تلك التي أوقدتْ نارَها

في رمادِ المدينة)

ملتفةً بالدخانِ النحيلِ:

---

(1) ناصر، أمجد،**الأعمال الشعرية، مديح لمقهى آخر، قصيدة مقهى آخر**، مرجع سابق، ص 31.

(2) يحياوي، رشيد (2010). **معابر أمجد ناصر**، ط1، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص23.

(3) المرجع السابق، ص23.

(4) وهبة، مراد (1979). الاغتراب والوعي الكوني، **مجلة عالم الفكر**، المجلد العاشر، العدد الأول، ص 104.

عاملٌ

عاملانِ

خمسونَ

[..........]

كانوا يهبّون،

على مطعم بجوار "السنترال"(*)

مطعم يعرفُ هذي الوجوهَ الطويلةَ

مثلما يعرفُ ظلَّ كراسّيهِ القشِّ "[1].

إن الاغتراب عند أمجد ناصر كان متمثلاً في الانسحاب والعزلة في سبيل تغيير واقعه المعيش مما انعكس على فكره الثوري الذي تمثل في غربته الحقيقية في لندن التي أسس أمجد ناصر فيها لمفهوم الغربة والاغتراب الناتج عن تعري الواقع الذي يعيشه الشاعر في وطنه الصغير بشكل خاص ووطنه الكبير بشكل عام، وخارج حدود وطنه العربي الذي شكل عنده هاجس القلق الباعث على الثورة والتحرر والتمرد على المحيط المادي وسطوته البالغة التي شكَّلت لديه نظامًا من الدلالات المكانية تمثلت في الانحلال والالتزام بحثاً عن السعادة والهناء.

مضامين الاغتراب مراحله ومظاهره في شعر أمجد ناصر:

1- مضامين الاغتراب:

من خلال المضامين التي يحتويها مفهوم الاغتراب والقلق، نستطيع أن نحدد المضامين التالية عند أمجد ناصر، وذلك من خلال استعراضنا لشعره في مختلف مراحله، وهي كما يلي :

أ – الاغتراب موضوعياً:

الأغتراب فضلاً عن كونه موضوعاً، يكون أيضاً حالة لرؤية المكان والإحساس به، فهي تتولد عندما يحدث تنافر بين الشاعر ومكانه، أو حين يُدرك الشاعر بأن المكان ليس مكانه، وأمجد

(*) السنترال: مقهى شعبي في قلب عمّان.

(1) ناصر،أمجد، **الأعمال الشعرية، مديح لمقهى آخر**، مرجع سابق، ص 28 – 30.

ناصر في غربته المكانية، كان ينظر إلى الآخرين باختلاف، **"** فهو كائن متسائل يحمل أسئلته القلقة معه حيثما ذهب **"**(1)، وقد انعكس ذلك على ذاته الشاعرة، التي عاشت باختلاف أيضا مع تلك الأماكن، حيث الهُويَّة المصنوعة من مظاهر السلبية التي فرضها المجتمع، ومن هنا كان أمجد ناصر ينظر للأماكن من خلال رؤية ذات أسئلة حائرة تحملها ذاته القلقة، فالمكان عنده**"** لا يمثل حيزاً فارغاً، بل فضاءً للشخوص والأصوات والسياقات الحاملة للمعاني والأسئلة، وحين يتعلق الأمر بالتشكيل الشعري للأماكن، تتحول الذات نفسها إلى سؤال يطرحه المكان منصتا لشخوصها المتشظية، وأصواتها وسياقاتها فضلا عما يحدث له من جراء انخراق الذات به، وبهذا يتحول المكان إلى عامل وفاعل قلق بمتخيل الشعر**"**(2).

لقد حاول أمجد ناصر البحث عن ذاته في المكان المتشتت، **"**وهي محاولة لنقل الذات من الكائن المكاني الحاضر إلى الغائب**"**(3).، وحين نتصفح ديوانه **"** مديح لمقهى آخر**"**، نجد بأنَّ المقهى قد شكَّلَ في شعره ذاكرة حاضرة لهذه الذات القلقة، والتي تبحث عن عن التفرد والوجود في هذا العالم الواسع المختلف، فمصدر انتقال الذات يرجع في طبيعته إلى المقهى، الذي شَكَّل محطة عبور سعى الشاعر من خلاله إلى تجاوز كل سلبياته المتمثلة في الحياد، فهو لا يزال غير متحقق له، ولايزال يقف بينه وبين ذاته التي تطمح إلى تحقيق شيء ما في الوجود، يقول :

ومقهى **"** الجزيرة **"** لم ينحنِ في المساء،

على ركبتيه

لم يشته شارعاً آخرَ

لم يضقْ بمساحتِه

وبأخشابه الشّتويةِ،

بالزُبن الدائمين

ولم يرتجلْ مشهداً للنساءِ المثيراتِ في المدنِ الساحلية

لم ينتهِ ضيقاً كيديكَ،

---

(1) يحياوي،رشيد، **معابر أمجد ناصر**، مرجع سابق، ص 19.

(2) السابق نفسه، ص 19 -20.

(3) السابق نفسه، ص21 .

لمْ ينتشرْ كالدماء[1].

" إنَّ الصفات التي يتَّسِمُ بها المقهى، هي الرتابة والجمود والحياد، وكلها صفات مفارقة لما تتسم به الذات، فهو رتيب بمساحته وأخشابه وزبائنه لأنه لا يتغير، وجامد بحكم أنه لا يبدي حركة، لا في انحناء ولا في انتشار، ومحايد ما دام مكتفياً بنفسه، ولا يتطلع لشارع آخر ولا لمشاهدة النساء. لا يتكلم ولا يساعد على ارتجال الإبداع. تنتهي الذات إلى الضيق فيما يظل المقهى على حاله "[2].

ومن هنا فإنَّ الاغتراب الموضوعي عند أمجد ناصر يعبِّر عن حالة من التساؤل والقلق الذي عاناه الشاعر وأحسَّ به في المكان الذي يحمل الكثير من المعاني والأسئلة في رحلة البحث عن الذات ومحاولة اختراق هذه الذات من الكائن المكاني الحاضر إلى الغائب.

ب- الاغتراب ذاتيا.

يعني مفهوم الذات فكرة الشخص عن نفسه وإدراكه لها كما هي عليه، ويحدث الاغتراب في هذه الحالة "عندما يكون التقدير الحقيقي للشخص عن ذاته أعلى من إمكانياته، وظروفه المتاحة أو أقل منها. وقد يحدث الاغتراب عندما لا تتوافر أمام الفرد في حياته العملية، المواقف المواتية التي يستخدم فيها قدراته، ومعارفة وخبراته"[3]، وعندما ترتمي جذور المرء في مكان ما فإنه لا يستطيع أنْ ينتزع هذه الجذور بسهولة، وجذور أمجد ناصر موجودة في وطنه "الأردن"، موجودة في ذاكرته،وخياله،وحلمه،موجودة في أرض الواقع، هذا الواقع الذي يرى بأنه تغير كثيراً منذ رحلة اغترابه، فالناس الذين يعرفهم ماتوا أو تغيروا، وهو نفسه قد تغير أيضاً، حيث صارت القواسم المشتركة بينه وبين الآخرين ضعيفة إنْ لمْ تكن مفتعلة،وهذا أمرٌ طبيعي بعد غيابه مدة ثلاثين سنة أو أكثر من البعد والاغتراب، غير أنَّ ذاكرته التي تختزن صوراً وروائح من الماضي، ما زالت تُحلِّق بعيداً، تستطيع أن تذهب إلى أبعد مكان، لقد امتلك أمجد ناصر خيالاً وذاكرة، انعكست في مجملها على كتاباته وحياته التي يعيشها في الغربة، وقد قُدِّرَ لهذه الذاكرة أنْ تَحْلُمَ في وضحِ النّهار، وأنْ تُحَقِّقَ ما لمْ تستطع تحقيقه في الواقع، وربما بنى من خلال أحلامه

---

(1) ناصر،أمجد، **مديح لمقهى آخر**، مرجع سابق، ص31 – 32.

(2) يحياوي،رشيد، **معابر أمجد ناصر**، مرجع سابق، ص22.

(3) بشاي، حليم (1998). الاغتراب، **مجلة العلوم الاجتماعية**، الكويت، المجلد الثامن، ع 4، ص 120.

عالماً فوق الواقع، أو لنقل استطاع أنْ يخترق هذا الواقع بالحلم، حلم العودة المؤجلة، يقول في قصيدته (وطن):

يحلو لنا أحياناً

أن نَحْلُمَ – هكذا - بأكثرَ مما ينبغي.

ومن مقاهٍ بعيدةٍ

نعلو علواً سافراً.

يحلو لنا أن نَحْلُمَ

بمياه آمنةٍ لغسل القدمين

بمياهٍ مطمئنةٍ في قنوات الريف

نلقي بأعضائنا إليها.

وعندما يأخذنا الحلمُ

إلى رائحة المنازل

يحلو لنا أن نغامرَ

وبكلمةٍ واحدةٍ:

وطن**!**(1)

إنَّ بداية النص الشعري توحي بأن الشاعر امتلك خيالاً جعله يفكر في أحلامه البسيطة الموجودة في أرضه ووطنه للبحث عن النقاء والراحة في قنوات الريف الباعث على الأمل والحياة ؛ هذا الريف ذو الرائحة الزكية الجذر الراسخ في الذاكرة والخيال أرض الواقع وطن الشاعر الأردن.

ج- الاغتراب اجتماعياً.

يعني مفهوم الذات الاجتماعية: " إدراك الشخص لنفسه في علاقته بالآخرين، وفي المواقف والعمليات الاجتماعية، وفي هذه الحالة يكمن الاغتراب حينما يدرك الشخص وضعه، أو مركزه،

---

(1) ناصر، أمجد، **منذ جلعاد كان يصعد الجبل**، مرجع سابق، ص 144.

أو دوره في الجماعة، بأنه ليس الوضع أو الدور الملائم له، حيث يكون هناك تباعد بين ما يقوم به الشخص من دورٍ اجتماعي حقيقي، وبين ما تؤهله إليه استعداداته ومعارفه وخبراته"(1).

لقد وجد أمجد ناصر في ذاته الاجتماعية بأنه الوحيد في عائلته الذي لم ينخرط في السلك العسكري، على الرَّغْمِ من أنه أكبر الأبناء في عائلته، حيث بدأت تلوح في نفسه نُذر التمييز والمغايرة، فلا أحد في محيطه يقرأ جريدةً أو كتاباً، ولا أحد في محيطه يمتهن مهنة أخرى غير العمل العسكري، لذلك شكلت الثورة في ذاته فعلاً تطهيرياً بلغت به حد الثورة على وطنه، أو مكانه الأول، وقد وجد نفسه يمارس هذا الفعل " ليتخلص من ملامحه البدوية، ومن ذكريات الخيبة، وطقوس الطاعة والاستسلام والتهميش، الذي فُرض عليه قسراً من طوطم(*) القبيلة، ومحيطها، فما كان أمامه إلا الثورة التي أصبحت في ذاته لازمة ليتخلص من خلالها من معايير وقيم الموروث المتكئ على نفسه " (2).ولهذا نراه يعبر عن هذا الخلاص في قصيدته " أغصان مائلة " فيقول :

أريدُ أنْ أُنظِّفَ روحي
من آي الطاعةِ وعناقيدِ المغفرةِ.
أريدُ أن أُنظِّف وجهي
من سيماء السّلالة،
وأغصان شجرة العائلة.
أريدُ أنْ أنظِّف الأوراق مِنْ هراء القصيدة،
وعبث التداعيات.
لم أعد أرغبُ في الأدوار الرمادية،
والتعرض لأشعة الانسجام الطيفيّ.
[... ...]

---

(1) بشاي،حليم، **الاغتراب، مجلة العلوم الاجتماعية**، مرجع سابق، ص 120-121.

(*) طوطم: الضغط الناتج عن القبيلة والمتمثلة في العادات والتقاليد ، وهي ديانة ومجموعة من الأفكار والرموز والطقوس .

(2)الشرادقة،نسرين، **الاغتراب في شعر أمجد ناصر**، ص 43، وانظر يوسف، سعدي : **تقديم في أمجد ناصر : الأعمال الشعرية** ، 2002، ط 1، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص 22.

أريدُ أن أنظِّفَ رأسي

من بقايا الموعظة والكلمة الطيبة

[... ... ...]

أريدُ أن أمشي وحيداً

وأغلق باب الحضيرة ورائي(1).

يمارس أمجد ناصر في نصه السابق، " نقد الذات الاجتماعية، ويثور عليها، لأنه لم ينسجم معها ومع محيطها، وهو يؤكد بذلك اغترابه المكاني الأول، الذي شمل الكثير مِنْ مظاهر حياته البدوية وقِيمها، فقد تمرد على ماضيه، الذي مارس عليه حملة صارخة ضد موروث العادات والقيم الاجتماعية، التي يرتبط الفرد من خلالها بالجماعة "(2)، ولهذا نراه يُقْفِلُ باب حضيرته خلفه ليتخلص من هذا الإرث الذي يثقل كاهله.

2- مراحل اغتراب أمجد ناصر:

إنَّ المراحل الزمنية والمكانية التي مرَّ بها أمجد ناصر ما هي إلا مراحل، ومحطات استراحة عبر مسيرة اغترابه الطويلة الممتدة من الصحراء إلى مدن الكونكريت الإسمنتية، التي حاول أن يجد فيها أمجد ناصر ما يرضي طموحه الشخصي، لتعويض ما فاته من فرص كثيرة متمثلة في حريته الذاتية والتي لم يستطع الحصول عليها في ظِلِّ وجوده تحت مِظلة القبيلة، والتي ربما كانتْ سبباً في عدم استقراره في مكان معين من هذه الأماكن، ولقد انعكس ذلك سلباً في تعميق شعوره بالاغتراب يوما بعد يوم، حيث أصوله البدوية ومكانه الأول، مروراً بعمله في التلفزيون الأردني، والصحافة المحلية، ثم انتقاله إلى بيروت، وعمله في مجلة (الهدف)، الناطقة باسم الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين، ثم التحاقه بإحدى القواعد الفدائية الفلسطينية، التي استمد منها اسمه الرمزي، ثم خروجه من بيروت بعد الاجتياح الإسرائيلي عام (1982) إلى عدن، والتحاقه بمعهد (الاشتراكية العلمية) فيها، ثم إكمال مسيرته العلمية في قبرص، وانتهاءً في لندن عام (1989)، التي أسس فيها صحيفة (القدس العربي)، والتي ما يزال يشرف على قسمها

(1) ناصر، أمجد، **الأعمال الشعرية، رعاة العزلة**، مرجع سابق، ص 181-183.

(2)الشرادقة، نسرين، **الاغتراب في شعر أمجد ناصر**، ص44.

الثقافي، وإننا إذْ نستطيع هنا أن نوجز المراحل التي مَرَّ بها أمجد ناصر، ولنرى الطابع العام لهذه المراحل التي تأثر بها شعره، ومنها:

أ - المرحلة الماركسية:

كان أمجد ناصر عضواً في (الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين)، وهي منظمة: " يسارية منحدرة من حركة القوميين العرب، التي كانت ترى في الوحدة العربية طريقاً إلى تحرير فلسطين، متخذة من الفكر الثوري الاشتراكي – لا سيما عند ماركس وإنجلز، ولينين – مبادئ ومنطلقات قامت عليها، وكان مع الذين خرجوا إلى بيروت بعد نشوب أزمة سياسية بين التنظيمات الثورية الفلسطينية، والحكومة الأردنية، التي عملت على إخراج هذه القواعد من عمان في عام 1970"[1]. وخلال فترة وجوده في الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين، اطَّلع أمجد ناصر على الفلسفة الوجودية والماركسية، وتأثر بأفكار أعلام هذين الفكرين، لاسيما الفكر الماركسي، ومن هنا، كان لأيديولوجية أمجد ناصر، أثرٌ بارز في شعره، فقد حاول جاهداً في قصائده الشعرية، من إزاله اغترابه عن طريق الانتماء إلى الاشتراكية، التي تدعو إلى العدالة الاجتماعية، والثورة على الأنظمة الرأسمالية، ومن خلال هذه الأيديولوجية أصبح ثورياً يدعو إلى **"** التحرر من كل أشكال التسلط والعبودية. وفي فترة الماركسية هذه، يقدم أمجد ناصر في قصيدته (أيها الإقليم أعلن العصيان)، رؤيته الماركسية، ويستنهض عشائر الأردن، ويدعوهم للثورة،أو الرفض لهذه الأوضاع الاجتماعية السيئة التي يعانون منها، ويضع أمامهم خيارات البقاء على حال الركود أو الثورة، للتغلب على بؤسهم وفقرهم **"** [2]. وهكذا فقد شعر أمجد ناصر من خلال قصيدته تلك باغترابه هو، واغتراب هذه الفئة من الشعب في هذا الوطن، حيث يقول :

ليقترب بعضُنا من بعضٍ
فرائحةُ الإنسان –حتى الجثّةِ-
أكثرُ إنعاشاً من رُخامِ الشاهِدة
[... ... ...]
ليقترب بعضنا من بعضٍ

---

(1) هلغي، باومغرتن (2006). **من التحرير إلى الدولة: تاريخ الحركة الوطنية الفلسطينية 1948- 1988،** ترجمة: محمد أبو زيد، المؤسسة الفلسطينية لدراسة الديمقراطية، رام الله، ص 218 وما بعدها.

(2) الشرادقة،نسرين، **الاغتراب في شعر أمجد ناصر**، ص 48.

ولنفكر بابتهالاتِ :

المطرِ

الأرض المستصلحةِ

المحاريثِ

الزرائبِ

اتحادِ الفلاحينَ،

قناةِ الغورِ الشرقيةِ،

السمادِ الكيماويّ،

وقبل أن نُخرجَ غَدّاراتِنا

ذواتِ الطلقةِ الواحدةِ

من حظائر الماشية،

علينا أن نفكِّر:

هل هبّتْ رياحُ الغورِ ؟

إذن،

أيها الاقليمُ أعلنِ العصيان"(1).

يربط أمجد ناصر من خلال مفهومه الماركسي في نصه السابق بين همِّه الشخصي المتمثل في غربته الحقيقية في وطنه، حيث متاهات الضياع والوحشة، وبين الهم العام الذي يعاني منه أبناء وطنه الذين عصفت بهم الأيام في ظلِّ الأوضاع الاجتماعية السيئة التي يعانون منها، ولذا يدعوهم إمّا إلى الاستسلام لهذا الواقع الأليم أو إلى الثورة للتغلب على بؤسهم وفقرهم.

وفي الوقت " الذي كان فيه منشغلا بالتزاماته الأيديلوجية وقضاياها الإنسانية العامة، كان أيضا محموماً بقضيته الذاتية، وهي الخروج من قوقعة عالمه الضيق في الريف، والبادية، إلى فضاء الحرية الذاتية، حيث الانعتاق من قيود المجتمع والمكان، التي بدت مضادة للنزعة الباحثة

---

(1) ناصر،أمجد، **الأعمال الشعرية، منذ جلعاد كان يصعد الجبل،** مرجع سابق، ص93-95.

عن تفردها، واستقلالها لديــه "[1]. ومـن هنـــا، فقد شعر أمجد ناصر من خلال قصيدته تلك باغترابه هو، واغتراب هذه الفئة من الشعب في هذا الوطن الذي كثرت فيه الأحلام، وتعرض فيه المواطن للهزيمة والهوان، ولذا برز في هذه القصيدة النزعة الماركسية التي تدعو إلى الثورة والرفض للأوضاع الاجتماعية السائدة في وطنه.

ب- المرحلة الوجودية:

وهي المرحلة التي بدأت في منتصف السبعينيات عندما عمل أمجد ناصر في التلفزيون الأردني، وأخذ يكتب في الصحافة المحلية، هذا وقد حمل أمجد ناصر في هذه المرحلة بداوته معه، وكان أميناً ومخلصاً لها، حتى في وجوده في المدينة، ذاك المكان النقيض، الذي كان هو الآخر صادماً له وقلقاً فيه، وقد انعكس هذا القلق على شعره بشكل عام، وعلى ذاته بشكل خاص، وتشمل هذه المرحلة، فيما أرى، ما قبل انتمائه الماركسي ؛ أي ما قبل عام 1974، وما بعد عودته إلى ذاته، التي تعمقت بعد عمله في الصحافة الأردنية إذْ نمت ثقافته ومواقفه ورؤاه السياسية والفكرية والفنية، ولذلك " فإن استغراق الذات في بداوتها، وتفاصيلها الجزئية، كان محاولة منها للإبقاء على توازنها، والحفاظ على هويتها في ظلِّ استلاب الواقع المديني لها، وتغريبها " [2]. فسيرة الشاعر الذاتية في كتابه (خبط الأجنحة) تفصح لنا أنَّ أولى قراءات الشاعر الفكرية، كانت وجودية، فقد زار أمجد ناصر في عام 1974 ابن عمته الذي يدرس في جامعة حلب، وتجول في أحياء المدينة، وشاهد معرضا للكتاب السوفياتي، وقام بشراء بعض هذه الكتب ومنها " البيان الشيوعي، وما العمل، وخطوة إلى الأمام، والفولاذ سقيناه، ووداعاً يا غولساري، وقد كانت هذه الكتب ممنوعة في الأردن، وكان ذلك أول عهده بها جهارًا نهارًا بلا رقابه أو خوف حيث عاد من فوره إلى بيت جده في بلدة " تل شهاب " على الحدود الأردنية السورية، وعكف على قراءتها قرابة شهر، ثم عاد إلى الأردن، وقد انقلبت حياته رأساً على عقب " [3].

وفي كتابه (معنى الوجودية) يقول عبد الرحمن بدوي في هذا الشأن " تعتبر الوجودية أقرب الفلسفات إلى الشعر، والشعر أقرب الفنون إلى الوجودية " [4]. ومن هنا، فقد عاد أمجد ناصر في شعره إلى الذات، والبحث عن وجودها، اذْ استطاع أن يزيل من طريقها كلَّ الحواجز،

(1) الشرادقة، نسرين، **الاغتراب في شعر أمجد ناصر**، ص 49.
(2) الشرادقة،نسرين، **الاغتراب في شعر أمجد ناصر**، ص69.
(3) ناصر، أمجد (2017). **خبط الأجنحة**، ط2، إيطاليا : منشورات دار المتوسط، ص 22.
(4) بدوي، عبد الرحمن (1967). **معنى الوجودية**، بيروت: دار مكتبة الحياة، ص 91.

فالشاعر مثله مثل الكثيرين من الشعراء العرب الذين يقيمون في المهاجر والذين فقدوا نسبهم الصافي، وضيعوا هويتهم، ولكنه يختلف عنهم في مسألة الانتماء، ذلك لأن المنفى في نظره أصبح سؤال حنين وذكريات وغدا سؤال كينونة ووجود هوية، ومن هنا فهو لم يتغير في المنفى، ولم ينسى ماضيه، يقول في قصيدته (منفى) :

أرأيتِ ؟

نحنُ لم نتغيَّر كثيراً

وربّما لم نتغيرْ أبداً:

الألفاظُ المشبعةُ

النبرةُ البدويةُ

العناقُ الطويلُ

السؤالُ عن الأهل والمواشي

الضحكةُ المجلّجلةُ

رائحةُ الحطبِ القديم

ما تزالُ تعبقُ في ثيابنا"[1].

يذكر أمجد ناصر تفاصيل حياته في مكانه الأول، حيث الناس والأصدقاء، وسحر الحنين فذاكرته ما تزال تحمل نبض الأمكنة الأولى التي ينشد من خلالها الطمأنينة والألفة والتأمل في وجوده ضمن سياقه الاجتماعي، الذي يُعبِّر من خلاله عن إحساسه بذاته ضد هيمنة المدينة، وهجر الأمكنة الأولى.

ج – مرحلة الحنين:

الحنين غناء رقيق ينبع من القلب، ويتهادى على الشفاه حين يمتزج بالعاطفة القوية، التي تُعبر عن اللهفة الملتهبة، وتُثير كوامن النفس، وما يعتريها من ذكريات الماضي التي يحيا الإنسان على شذاها. لقد اتخذ الحنين في شعر أمجد ناصر سمة ترمز للوطن وساكنيه، والشوق للإنسان، فجذوره موجودة في الأردن، وفي ذاكرته، ولعلَّ غيابه الطويل في لندن حيث البُعْد والغربة، قد

---

(1) ناصر، أمجد. **الأعمال الشعرية، رعاة العزلة**، مرجع سابق، ص151.

أثار في نفسه مشروعاً للعودةِ لمكانه الأول، فهو كغيره من الشعراء الذين أرهقهم الغياب عن وطنهم، يحلم بالعودة إلى شمس الوطن، حيث الذكريات الجميلة، فالأمكنة المغلقة، والكتل الإسمنتية، من أبرز مفردات المكان – المدينة، الذي صدم الشاعر، وأثار فيه القلق والتوتر، فهو لايوفر أدنى درجات الدفء لذاتة المغتربة، هذه الذات التي أرهقها التنقل والترحال المصحوبين بالحنين إلى الماضي المفقود حيث الوطن، والحياة الصحراوية المفتقدة وسط حضارة الإسمنت. ولذا نراه يقول في مشهد من مشاهد الحنين، الذي يستعيد به تفاصيل حياة البداوة، وحياة الصحراء:

إلى أين تأخذنا الأقدامُ

المكونة من عشرة أصابعَ ؟

إنها أقدامُنا ذاتَ الأجراسِ العشرةِ

المبحوحةِ

صاعدةً مدارجَ " الكونكريت"[1]،

بمزيجٍ من الألياف،

والخوف،

وقليلٍ من الدم،

إنها أقدامُنا،

صهواتٌ واطئةٌ،

تسبحُ في براري الإسمنت[2].

هذه التيمة[*] التي تتردد في شعر أمجد ناصر، هي تيمة البدوي الضائع في هذه المدن التائه وسط البنايات الإسمنتية، وهي نبرة طقسية: " تتولد من أفق الحنين إلى الحياة الصحراوية المفتقدة، وسط حضارة الإسمنت، والبنايات الباردة، التي لا توفر الدفء لأنا الشاعر لذا فهي تحسس

---

(1) الكونكريت: هو الإسمنت، وهي إشارة مباشرة للمدن المبنية، والعالية.

(2) ناصر، أمجد : **الأعمال الشعرية، مديح لمقهى آخر**، مرجع سابق، ص66-67.

(*) التيمة: هي العاطفة المسيطرة على جو النص والبؤرة التي يدور النص حولها تدعمها اللغة المسيطرة.

بالاغتراب عن الوسط الجديد، الذي انتقلت اليه"[1]. إن الحنين للوطن، والعودة المنتظرة للمكان الأول، والذاكرة التي تختزن صوراً جميلة، حيث شارع الصبية، وحوش البيت، والبرندة، هي أشكال متنوعة من العودة، أو لنقل مشروع العودة ولكنه لا ينجح في ذلك، فشعريته كما يبدو لنا، هي شعرية حنين تذكره بالماضي، وبكل تفاصيل حياته المعمرة بالذاكرة والخيال، وهي نوع من العقاب التي تكشف عن هشاشته الداخلية.

---

(1) صالح، فخري، **أمجد ناصر، شعرية الحنين**، مرجع سابق، ص262.

المبحث الثالث

الموقف السياسي

الموقف السياسي من المكان، وعلى وجه الخصوص المدينة، من أهم القضايا الإنسانية التي عرض لها الشعراء المعاصرون، فقد شكلت في أذهانهم صدىً مباشراً للصدمة الحضارية التي زعزت ثقتهم بأنفسهم، وبالوجود من حولهم، فالمدينة العربية المعاصرة عكست في توتر واقعها السياسي والاجتماعي والفكري والاقتصادي توتر الشاعر العربي، حيث لجأ بعض الشعراء المعاصرين، ومنهم أمجد ناصر، إلى استغلال المضمون السياسي والاجتماعي للمدينة، من خلال منظوره السياسي والأيديولوجي، وقد اتسم موقفه من المكان في وجوه متعددة صادرة عن رؤية واحدة هي الرفض للماضي، حيث مكانه الأول الصحراء، ومكانه الثاني المدينة، وما بين هذه وتلك، اتخذ ذلك في نفسه وجوداً ومعنى ورمزاً، ويمكن القول، إن جاز لنا التعبير، أنَّ هذا الموقف الرافض لهذين المكانين، لمْ يستمر طويلاً مع أمجد ناصر، إذْ تحوَّل موقف الرفض كما سنرى، إلى موقفِ مصالحة ومهادنة مع المكان الأول والثاني.

– موقف الرفض :

ربما كان هذا الموقف هو الموقف الرئيسي والأساسي في شعر أمجد ناصر، فالشكوى والنفور علامة بارزة من علامات هذا الموقف، التي تبدو لنا واضحة في شعره تجاه الصحراء والمدينة على حدٍّ سواء، فالصحراء، وما فيها من ركود واستسلام لسلطة المجتمع، منطوية على نفسها، وهو عاجز عن الانسجام مع محيطها والاطمئنان إليها، والمدينة وماديتها وتنكرها لإنسانية الإنسان من أبرز مفردات المكان، التي صدمت الشاعر، وأثارت فيه القلق والتوتر، ومن هنا، فقد ثار الشاعر على المكان بشكل عام وعلى المدينة بشكل خاص، لأنه لمْ يجد ذاته متحققة فيه، حيث أخذ يشعر بالنفور المكاني، وبدأ رحلته في المكان، وتفاصيله الحياتية التي تشبه الطقوس الملحمية، فالصحراء وحركة الجماعة فيها **"** كأنها أسطورة للتنقل في الزوال والعدم، فلا شيء حقيقي فيها، وكأنها رحلة أزلية في مكان، لا بداية، ولا نهاية له**"**(1). يقول في قصيدته (غناءٌ مُنْفَرِدٌ للوحيد) وهي القصيدة التي أهداها الشاعر إلى تيسير سبول، وفيها تظهر ذات الشاعر

---

(1) بيضون، عباس (2002). **" سندباد بري " مقدمة في: أمجد ناصر، الأعمال الشعرية**، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص 11.

للماضي متأزمة باعتبارها فضاء للموت والتلاشي، حيث استطاع أمجد ناصر أن يجد مفردات الواقع السياسي والاجتماعي للصحراء وجودًا يعكس توتره السياسي، ومن ذلك قوله :

للصحراءِ التي شردتنا قبائل

وأهدرتْ أَسماءنا داتَ المقاطعِ الجاسمةِ

للخناجر المطعمة بقرونِ الماعزِ

-تلك التي صنعها الغجرُ الغابرونَ –

لحليّ نساءِ السبيِ،

لشيوخ عشائرِ

[...... ...]

للعقُل المائلة على الجباه المتغضنة،

ولطيور القطَا والحباري المنهكة من

الهجرات ِ

والقنصِ

للغوايات الصغيرة والحماقات التي

غالباً ما يرتكبها الرعيان ُ،

لمئة عام من حزنك الصحراوي ّ أقول :

سلاماً أيها الصقرُ،

سلاماً أيها المطعون بالمدية الذهبية ِ "[1].

يتحدث الشاعر في هذا النص عن الفرقة الشتات في عالم الصحراء الموحش، ويسقط على حالة الصحراء هذه، حالة الجد " بوصفه علامة من علامات الماضي، فرؤية الذات للماضي باعتباره فضاء للموت والتلاشي وانقراض السلالات والأماكن تنعكس على رؤيتها لدلالة الجد

(1) ناصر، أمجد، **الأعمال الشعرية، منذ جلعاد كان يصعد الجبل،** مرجع سابق، ص 111- 113.

الذي احتمل البقاء بالرغم من فقدانه كل العلامات الدالة على ماضيه، فالذات المتكلمة في النص لا تستحمل بقاء الجد مع فقدانه علامات ماضيه وكأنها ترى انفصال الكائن عن الماضي مبررًا كافيًا لضرورة انقراضه " [1]، ومن هنا، فإن الشاعر يرفض الحياة الصحراوية الممتدة في الزوال والعدم ؛ لأنه يراها بلا رؤية، فقد ضاعت فيها معالم الحياة، وتوقف الزمن في حدودها، وهاجر أبناؤها خوفًا من البؤس والشقاء، فلا استقرار ولا أمان فيها.

يعلن أمجد ناصر تمرده على الماضي بكل تفاصيله الصغيرة والكبيرة، ولهذا أخذ يطلق روحه العنان ليوغل في السرد اليومي، إذْ غدت الشكوى والنفور علامة بارزة في شعره أثارت فيه القلق والتوتر، والحزن والمرارة على وطنه الذي يذبح ويطرد أبنائه، حيث أخذ يشعر في ظل هذا الموقف الرافض بالنفور المكاني، وبدأ يستحضر الأردن بترابه وقراه وعشائره ببدوه وفلاحيه، يستحضر ناهض حتر وغيره من أصدقاء القهر والمعاناة ممن سقطوا تحت كبوات الخيول. يقول في قصيدته " أيها الإقليم أعلن العصيان " وهي مهداة لناهض حتَّر :

أسئلة مقترحة :

ما الذي ينبغي قوله

أيها الفتى البدويُّ :

للأرض التي نعرفُ فطرها قُبيلَ الرّعدِ

ونعرفُ كبواتِ خيولها

ورائحةَ قراها الجافَّة في العشيّات

للمدينة المتكئة على أضلاعنا السبعةِ،

وللأصدقاء وهم يصطفون

مناشفَ الوجهِ

ماكناتِ الحلاقةِ

خُصلاتِ الشَعر ِالمعطَّرة

(1) يحياوي،رشيد، **معابر أمجد ناصر**، مرجع سابق، ص53.

في حقائب السَّفر.

ما الذي ينبغي قوله، أيضاً،

يا ناهض حتر

[... ... ...]

أيها الإقليم

ليقترب بعضُنا من بعضٍ

فرائحةُ الإنسان –حتى الجثة –

أكثرُ إنعاشًامن رُخامِ الشاهِدَة

[... ....]

علينا أن نفكِّرَ :

هل هبَّتْ رياحُ الغورِ ؟

إذن،

أيها الاقليمُ أعلنِ العصيانَ "[(1)].

هذه التفاصيل اليومية وأسماء الشخوص وصور المكان الأردني، هي التي جعلت هذا الشاعر البدوي المطبوع على الحرية والتمرد أن يمارس حريته وتمرده وبداوته الأصيلة، حيث استغل المضمون السياسي والاجتماعي للمدينة والقرية والصحراء، وجعلها مضامين تنبع من منظوره السياسي والأيديلوجي لهذه الأمكنة، التي غالباً ما تصدر عن رؤيا واحدة هي الرفض للماضي بكل أشكاله، وقد حشد لها الشاعر كل أسباب الرفض لأنها في منظوره إعلانات على أزمنة النفي والطرد.

– موقف المهادنة والمصالحة:

لم يقف أمجد ناصر عند حدود التمرد الرافض لمكانه الأول، حيث الصحراء التي رفض مفردات بداوتها بكل تفصيلاتها المسكونة بالقلق الوجودي، القلق المرتبط مصيرياً بالجماعة

---

(1)ناصر،أمجد، **الأعمال الشعرية، منذ جلعاد كان يصعد الجبل**، مرجع سابق، ص 91-95.

وخياراتها، التي من أجلها أعلن ثورته على وطنه أو مكانه الأول، بتعبير أدق. ولم يقف عند حدود التمرد الرافض لمدينته، التي دفع نفسه إليها سعياً وراء التحرر من قيود مجتمعه الريفي والبدوي. بل وقف موقفاً متمسكاً بقيم مكان الماضي، الذي انبرى يمتدحه ويبحث عنه منذ خروجه الأول منه، والذي عاد إلى التصالح معه باعتباره واقعاً مفروضاً ووسيلة مؤدية لإدراك مسعاه في رحلته الطويلة عبر المكان وظلَّ متمسكاً أيضاً بمعالم مدينته وشوارعها وأزقتها ومقاهيها، التي شكلت في ذاكرته ملاذاً ومأوى للمهاجرين الباحثين عن فضاء الحرية الذاتية، حيث الانعتاق من قيود المجتمع والمكان. في ظل هذه وتلك، أدرك أن القرية بماضيها، والمدينة بمستقبلها، ليستا شراً خالصاً وتلك ظاهرة ملفتة للنظر في شعر أمجد ناصر، فثمة أوجه خير في مكانه الأول، والثاني اللذين اتخذ منهما موقف مهادنة ومصالحة، فقد استكشف فيهما الشاعر جوانب جديدة من تجربة الحياة التي تدعو إلى إعادة النظر في حقيقتها، والانسجام مع واقعها فالقرية والمدينة بالنسبة لأمجد ناصر، لم تكنْ قيمة ثابتة بقدر ما كانت وجوداً يعكس أزمات مرحلية مرَّ بها، فقد زالت وحشة الغربة، وبدأ الشاعر يحس بالائتناس في وجوده بالقرية والمدينة، وبالألفة مع مفرداتها. أما المدينة التي كانت وجهة الشاعر حينما خرج من قريته باكراً، فقد ترددت مفرداتها في شعره، ولم تعد رمزاً للضغائن وقسوة التكالب، ولم تعد تنفي الغرباء، وتضغط عليهم وتشردهم " ويبدو ذلك واضحاً في تردد مفرداتها الدالة على انخراطه فيها، وفي شواغلها الحياتية والاجتماعية، فالمقهى، والشوارع، مفردات مترددة باستمرار في شعره، وهي من صلب المجتمع المديني، الذي ساهم في إحساس الشاعر المعاصر، بالحزن، والاغتراب" (1).

أيقن أمجد ناصر الذي حمل البعد السياسي للمكان في شعره في فترة السبعينيات، بأنه استطاع إحياء تاريخ الأمكنة ومسالكها وناسها وطبيعتها وعناصرها المبعثرة، وهذه هي رسالة الشعر التي كان يصبو إلى تحقيقها إن جاز لنا التعبير في تلك الفترة من الزمن، ومن هنا نرى بأنه استطاع في قصيدته " وطن " من تصوير مشاهد الحنين لكل مكونات الحياة الصحراوية والقروية والمدينية، تلك الجزئيات الدالة، واللقطات القادرة على وضع القارئ في الموقف السياسي الذي يصفه، وفي قلب المشهد الذي يدور فيه، وكأنه يصحبه معه إلى المكان الذي يصفه، وهذا في نظرنا جوهر موقفه من المصالحة والمهادنة مع مكانه الأول، الذي انبرى يمتدحه ويتصالح معه باعتباره واقعاً مفروضاً لادراك مسعاه في رحلته الطويلة عبر المكان، حيث يقول :

---

(1) الورقي، سعيد (1991). **الموقف من المدينة في الشعر العربي المعاصر**، الاسكندرية: دار المعرفة الجامعية، ص 41.

يحلو لنا أحياناً

أن نَحْلُمَ – هكذا - بأكثرَ مما ينبغي.

ومن مقاهٍ بعيدةٍ

نعلو علواً سافراً.

يحلو لنا أن نَحْلُمَ

بمياه آمنةٍ لغسل القدمين

بمياهٍ مطمئنةٍ في قنوات الريف

نلقي بأعضائنا إليها.

وعندما يأخذنا الحلمُ

إلى رائحة المنازل

يحلو لنا أن نغامرَ

وبكلمةٍ واحدةٍ:

وطن**!**(1)

وختاماً لهذا المبحث، يقول صبري حافظ في تعقيبه على كتاب **"** خبط الأجنحة **"** لأمجد ناصر الشاعر الذي خرج من قريته باكرًا، وعانى قسوة الحياة والغربة **"** إنّ هدف الشاعر من خبط الأجنحة هو العودة إلى عُشّه، لأن رحلة الهجرة ليست في حقيقتها إلاّ الخطوة الأولى صوب العودة الجديدة التي تبتغي تمحيص ما تركه الطائر على عتباته الأولى، ليجد فيه ما أنفق من أجله عناء الرحلة، وتحمّل في سبيله عناء السفر **"** (2).

ومن هنا نرى بأن أمجد ناصر في قصيدته **"** وطن **"** قد أكّد المصالحة والمهادنة مع مكانه الأول، فقد اكتشف جوانب جديدة من تجربة الحياة التي تدعو إلى إعادة النظر في حقيقتها، فهو كغيره من الشعراء العرب يحلم بالعودة إلى وطنه، ويحلم بالحق، ويحلم بالمستقبل والتغيير في وطن الحالمين.

---

(1) ناصر، أمجد، **منذ جلعاد كان يصعد الجبل،** مرجع سابق، ص 144.

(2) ناصر، أمجد، **خبط الأجنحة،** مرجع سابق، ص 223.

المبحث الرابع

الارتباطات النفسية والوجدانية

لا شك بأن المكان الذي يشكل الألفة والانتماء للنفس البشرية يلعب في أغلب الأحيان دوراً كبيراً في تكوين السلوك الإنساني، خصوصاً إذا كان هذا المكان هو الوطن الذي يُمثل رحم الأرض، حيث الطفولة ومراتع الصِبا، ذلك لأن الإنسان منذ الأزل خُلق مُحباً لوطنه متمسكاً به، يحن إليه، ويدافع عنه، ويزداد حُبُّ الإنسان للمكان إذا حُرم منه سواء كان هذا الحرمان اختياريًا أو جبريًا، ولعلَّ أمجد ناصر في فترة من فترات حياته خاصة في السبعينيات من القرن المنصرم قد وجد نفسه مغترباً عن نفسه وعن محيطه،إذْ حمَّل نفسه حيث مكانه الأول عناء الصراع النفسي بين عالمه الداخلي والخارجي المفروض عليه قسراً، ومن هنا فقد سعى جاهداً في تحمل المعاناة والألم فهو من جانب، يعيش معاناة الغربة القسرية التي ألقت بضلالها على حياته النفسية والاجتماعية، ومن جانب آخر كان يعيش في صراع نفسي وسوء توافق مع جماعته حيث مكانه الأول في الصحراء، ومن أجل هذا وذاك سعى جاهدا الى تقرير مصيره في اختيار طريقه في الفكر والعمل داخل الإطار الجديد الذي ارتضاه لنفسه.

ولَمّا انحدر أمجد ناصر إلى المدينة حاملاً معه أفكاره الثورية، التي تطمح إلى تغيير العالم، وبناء عالم جديد قائم على الحرية والمساواة، اصطدم بهذا الواقع، وتأزمت نفسيته التائهة والباحثة عن الحرية، فقد صدمته حضارة الإسمنت، والبنايات العالية، حيث أشاعت **"** المدينة في نفسه جَوَّاً من الغربة المادية والروحية، التي أفرغ فيها الشاعر إسقاطاته النفسية تجاه العصر الذي رأه عصر سقوط للقيم الإنسانية، واستنباتا لمشاعر الوحدة والعزلة واليأس **"**[(1)].

وما بين انتقاله وتقلبه في الأمكنة القريبة والبعيدة، تفاقمت غربته المكانية والنفسية، فذاته تسعى لاختراق هذا الواقع في اتجاهين متضادين هما: الماضي والمستقبل ؛ الماضي الذي اتخذه محطة للعبور نحو الذكريات الجميلة، التي يستعيد من خلالها مكانه الأول، الذي تحول إلى مكان يتلمس فيه الدفء لذاته المغتربة في المدينة **"** التي خذلت الشاعر، وجعلته يرضى من الغنيمة بالإياب، والإياب هنا، هو الماضي البعيد، والماضي الحلم حيث الفيافي والصعاليك والأيائل، وعلى الرغم من معرفة الشاعر بأن هذا الماضي هو نفسه الذي ثار عليه يوماً، إلا إنه لا يستطيع

(1) الورقي، سعيد، **الموقف من المدينة في الشعر العربي المعاصر**، مرجع سابق، ص 35.

أمام خسارة الذات الكبيرة في المدينة إلا أن يرضى بَعِلاّتِ هذا الماضي، التي بدت في نفسه أكثر قيمة، ومعنى لما يمنحه إياه حاضره " [1].

ومن هنا تبدو لنا الارتباطات النفسية الوجدانية في ظل غربته المكانية أكثر واقعية في ماضيه رغم جوعه وفقره، يقول في قصيدته (هجاء):

كصقرٍ مُحطمِ القلبِ

كعاصفةٍ بلا أَسنان

سأتكئُ على حافّةِ المدينة

وأصدُّ بظهري شظايا الأصدقاء

وأتذكّرُ غليونَ جدتي الطويلَ

ولن أتوهَم َفتوحاتِ العرب الأُولِ

وبعد ذلك لن أعتقدَ أنّ باريسَ مربطُ خيلنا

ولن أنتحبَ على جبال " البرانسِ "

وهي تذوبُ بين أيدينا كقالَبِ ثلجٍ

[.........]

سأظلّ أذكرُ السيفَ والنطعَ

سأظلّ أذكرُ الذهبَ والفضّةَ

سأظلّ أذكرُ الجوعَ والفيافي

سأظلّ أذكرُ الصعاليكَ والأيائلَ

يجيئون للشرب من راحة يدي المثقوبة،

وأنا متكئ على حافةِ المدينة

مُحطمُ القلبِ كصقرٍ

---

(1) الشرادقة،نسرين، **الاغتراب في شعر أمجد ناصر**، مرجع سابق، ص 64.

مُنقطعُ الجذورِ كعاصفة"[1].

شكلت الارتباطات النفسية والوجدانية في شعرية أمجد ناصر، محوراً أساسياً استطاع من خلالها وضع ماضي قريته بريفها وغاباتها وقلاعها في مواجهة المدينة، وهي دعوة إلى الحرية النفسية والروحية، التي تشع إشراقات وجدانية في مقابل عالم المدينة بما فيها من تحلل في القيم، وتصدع في الكيان الإنساني، ومن هذا المنطلق أصبحت القرية والريف يمثلان موقفا نفسياً أساسياً يعكس الرفض والهروب من المدينة وقسوتها، يقول في قصيدته (عجلون):

مَنْ مرَّ في شعابكِ الضيِّقةِ

مَنْ عبرَ كرومَكِ المثقلة

ولم تلطخ ثيابَهُ أزهارُ الدحنون ؟

ولم يقطفْ عنقوداً من السُكَّر ؟

مَنْ حاذى زيتونَكِ

ولم يملأ مشّكاته بالنّور ؟

[........ ....]

عجلون

دعي الربضِّيةَ السَّمراءَ

تفتحُ بابها الموصْد

فقد ضاقت بي الدنيا[2].

هكذا نظر أمجد ناصر إلى المدينة، تلك التي ضغطت بكل عوامل الغربة الاجتماعية، والنفسية على كيانه، فهرب منها إلى الحياة البدائية البسيطة، التي لم تفقدها ماديات المدينة، وهي دعوة إلى الحرية المنطلقة من خلال العودة إلى القرية، وريفها الرومانسي، حيث أزهار الدحنون، وكروم العنب، والقلاع السمراء، التي تفيض بمفردات هذا العالم الفيّاض بالمشاعر الإنسانية، وهو تعبير وجداني عن الحرية النفسية، والروحية الباحثة عن الدفء في أحضان القرية. وبقدر ما كان

---

(1) ناصر، أمجد،**الأعمال الشعرية، منذ جلعاد كان يصعد الجبل**، مرجع سابق، ص107-108.

(2) ناصر،أمجد، **الأعمال الشعرية، رعاة العزلة**، مرجع سابق، ص 156-157.

أمجد ناصر يرفض الزيف الذي بدا له في واقع المدينة، إلاّ أنه عاد للدفاع عنها، ووقف في وجه من أعطى انطباعات خاطئة عن واقعها، فقد رأى في المدينة رؤيا جديدة تسعى إلى القضاء على فترة الانقسام النفسي الذي عاشه في فترة الرفض، فقد أدرك " أن بعض الزيف في المدينة لا يمكن له أن يحجب وجه الحقيقة الخيرة للإنسان "[1]، يقول في قصيدته (انطباعات خاطئة):

من أعطى هذا الانطباعَ

عن بيوتنا الجديدة،

نحن الذين تركنا مصاطبَ الرَّيحانِ

ورائحةَ القرفةِ، ومضينا إلى

حواف المِلحِ ؟

من قال لهم أنَّ حياتنا

في الجُزر غيرَّ حياتِنا

على البرِّ الآخر ؟

أصدقائي، الذين ظلوا

يتطوّحون بين ذوائب النساء

والمروءة المفتعلة،

تحدثوا كثيراً إلى من صادفهم في

الشوارع عن بيتي الجديد.

أصدقائي، الذين ظلوا يحتفظون بوصايا أمهاتهم

حتى بعد أن جازوا الثلاثين،

أمسكوا أُناساً في الشوارع

وراحوا يحدثونهم عن بيتي الجديد"[2].

---

(1) الحيدري، بلندر (1974). **إلى مدينتي، خطوات في الغربة**، بيروت: دار العودة، ص 80-81.
(2) ناصر، أمجد،**الأعمال الشعرية، رعاة العزلة**، مرجع سابق، ص 216-217.

هذا الاتجاه المعاكس الصادر من أمجد ناصر حول رؤيته للمدينة وواقعها، ما هو إلاّ انعكاسٌ للوضع النفسي الفردي للشاعر في أزمته وقلقه وتوتره، فقد اتخذ من المدينة وبيته الجديد فيها، وعاءً لإسقاطاته النفسية والفكرية، وعاءً ينعكس عليه توتر الشاعر الوجودي، بحيث تصبح المدينة بشوارعها أداة وسائطية تعكس ما يريد أن يطرحه الشاعر من تصورات حول الوجود والواقع، وهي صور نفسية أشاعها عالم المدينة في وجدان الشاعر، الذي تولدت لديه **"** في الأنا الشاعرة حساسية خاصة حادة يشوبها القلق نتيجة لاتصالها وتميزها عن المجموع... وفي هذا يكمن لُغز الأنا الأساسي **"**[1]. وحين تشابكت المشاعر النفسية والوجدانية لدى أمجد ناصر في غربته المكانية، ارتبط الحنين لديه بالغربة فأصبح الحنين يدخل إلى أعماق نفسه يوماً بعد يوم، وخاصة الحنين إلى الديار وساكنيها، وكمحاولة منه لتعويض هذا الحنين، استعار مفردات وصور مكانه الأول في الريف والبادية، وأسقطها على حياته الجديدة في المدينة، تلك المدينة الغربية التي ساهمت في إحساسه بالحزن والنفي والاغتراب، على اعتبارها كياناً يقف موقف المعارضة من القرية، ومن هنا يكمن القول إن جاز لنا التعبير، أنَّ الشاعر قدَّم في تجربة الحنين صفاءً روحياً ومعنوياً إلى ريفه، ذلك الريف الذي بثَّ من خلاله مشاعره النفسية والوجدانية، التي خففت من إحساسه بالضياع من غربة الزمان والمكان، وافتقاد الأهل والأصدقاء، يقول في قصيدته المهداة إلى صديقه الشاعر نوري الجراح:

دع الحنين يُربِّ خِرافه في الظلِّ

واخلع عنكَ سترةَ ناظرِي السّفوحِ،

فأنت هنا،

لا ياسمينَ لتوَجِّج شَهوةَ الباعثاتِ مناديلهنَّ

بيدِ الصَفِير ولا حبقَ لموكبِ العائدينَ

من جبهة الندى.

أنتَ هنا.

وأنا ضيفٌ على مائِدة الحَيرة

---

(1) برديائف، نيقولاي (1982). **العزلة والمجتمع**، ترجمة: فؤاد كامل عبد العزيز، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، ص 90.

نُقلِّبُ معاً مساكبَ الذاكرةِ

في ليلٍ مسلَّحٍ بعازفي الأنفاق.

[... ... ...]

دعِ الحنينَ لسَدنَةِ السُّحبِ

فلا خراجَ لجباةِ الشّعيرِ.

أرضُنا

بعيدة"[1].

تبدأ قصيدة الشاعر أمجد ناصر (عازفو النفاق) بتقرير الواقع النفسي والوجداني، الذي يعيشه في غربته حيث لندن، هذا الواقع الذي حشد له الشاعر كل مفردات البداوة في موطنه الأول، الذي أصبح في نظره بعيداً،:" لا يستطيع استرجاعه إلاّ عن طريق الذاكرة، تلك الذاكرة المليئة بالمشاهد والصور النفسية، التي عمقت من إحساسه بالشرخ الصارخ جراء توزعه ما بين ماضٍ هادئ، ومطمئن ليس بالإمكان استرجاعه، وحاضرٍ صاخب بالقلق والتوتر والحيرة، فرض نفسه عليه، وعلى صديقه"[2]. ولا شك بأن هذه الصورة التي قدمها أمجد ناصر، ما هي إلاّ تفصيلات نفسية للوجود المادي في وجدان الشاعر، والتي تعاونت على تقديمه حزينا، منفياً، غريباً في واقع لم يستطع أن يألفه.

إنَّ الإنسان مُنْذُ القِدَم ارتبط وجوده بذلك الحيز المكاني الذي نشأ فيه وولد مما خلق نوعاً من الحميمية بين الإنسان والمكان فكانت هذه الحميمية إحساساً فطرياً متأصلاً بالذات،ففي أعمال أمجد ناصر برز الاهتمام بهذا المكان شعرياً متمثلاً بمسألة العبور باستخدام اللغة والمواقف التي انعكست على كتاباته والتي أثارت فيه نوعاً من المواطنة والانتماء الذيُ ولِدَ فيه منذ لحظاته الأولى فكان الانتماء لهذه البقعة الجميلة التي تربى عليها أمجد ناصر موطن الآباء والأجداد، فتناولت أعماله الكثير من الأماكن مثل عمّان وراكين وعجلون، وغيرها الكثير،مما خلق نوعاً من الدلالات والتعابير التي وَسَمَتْ في ذاكرته صورة لهذا المكان حتى جعل من هذا الحيز المكاني موطناً لتأسيس الهوية، وما عاناه الشاعر في رحلة البحث عنها.

---

(1) ناصر، أمجد،**الأعمال الشعرية، وصول الغرباء**، مرجع سابق، ص250-253.

(2) الشرادقة،نسرين، **الاغتراب في شعر أمجد ناصر**، مرجع سابق، ص 145.

لربما أراد الشاعر من ذكر هذه الأماكن التي تنقل فيها سواء بذكر اسمها الحديث أو العودة إلى اسمها القديم هو تأسيس الانتماء إلى هذا الجذر التاريخي للمكان فعادت ذاكرته إلى أدقِّ التفاصيل لهذا المكان الذي وسم فيه طابع الانتماء إلى الأرض والأهل والعشيرة.

لقد عرض هذا الفصل الأبعاد الدلالية للمكان بتقسيماتها فكان موضوع المكان وتشكُّل الهوية بمفهومها اللغوي والاصطلاحي النقلة الأولى للإنسان في رحلة لبناء الأوطان التي بدورها أدرك الإنسان أهمية المكان وسرَ انجذابه لتلك البقعة وتعلقه بها فكان الإحساس بالمكان إحساسا فطريا كوَّن لديه الهوية التي جعلت منه إنسانا يعتزُّ بانتمائه إليها، لكن رحلة البحث عن الذات جعلت من المكان محطة لبداية محطات عانا فيها الشاعر ألم الغربة في مما اضطرة إلى نقل ذاته جسدياً إلى مكان آخر وحضور مكانه الأصل في القلب وتمثله في كتاباته مما جعله يدرك أهمية المكان وسرَّ هذا الجذب إليه ولكن دلالة الاغتراب التي أحاطت بالشاعر كانت ناتجة عن أسباب عدة : السياسية منها والاجتماعية وبالإضافة إلى طبيعة المجتمع العربي الاجتماعية والسياسية.

الفصل الثالث

البناء النصي لصورة للمكان

إذا كنّا سنتناول في هذا الفصل **"البناء النصي لصورة للمكان"** فإننا نودُّ قبل ذلك أنْ نتساءل عن النَّصِ كمصطلحٍ ومفهوم، خاصة ونحن نلاحظ شيوع مصطلحات كثيرة من مثل: النص، الملفوظ ،الخطاب، وقد أثارت هذه المصطلحات الكثير من الجدل الذي ينتمي إليه هذا المفهوم، وقبل الخوض في مثل هذه المسائل نودُّ أولاً الرجوع إلى بعض المعاجم العربية لمعرفة موقع مصطلح النص فيها. فقد ورد في لسان العرب لابن منظور وفي مادة **"نصص"** أنَّ النصَّ: هو دفع الشيء، يقال: نصَّ الحديث ينصه نصاً : أي رفعه. ونصَّ الشيء : هو وضعه على المنصة أي على غاية الفصيحة والشهرة. ونصَّ الرجل نَصّاً إذا سأله عن شيء حتى يستعصي ما عنده، ونص كلَّ شيء منتهاه**"**[(1)]. وفي القاموس المحيط للفيروز أبادي، فإن النصَّ **"** مرتبط، بالاستقصاء، والقعود، والإسناد، يقال: نص فلاناً: أي استقصى مسألته عن الشيء. ونصَّ العروس أي أقعدها على المِنصة، والنصُّ، الإسناد إلى الرئيس الأكبر**"**[(2)]. ولعلَّ هذه التعريفات تشير إلى أنَّ النصَّ مرتبط **"** بالانتهاء **"** أي منتهى الشيء و **"**الوصول**"** أي بلوغ الهدف، وسوف نجد في بعض المفاهيم الحديثة ما يؤكد على الجانب البلاغي للنص. وسنتناول فيما يلي مصطلح النص بمفهومه الأدبي والنقدي المعاصر، لنتعرف على مكانية النص الشعري في أعمال أمجد ناصر، سواء على صعيد التشكيل أو المضمون، أو الدلالة، وسنركز على أهم التقاطعات المكانية التي تحكم نصوص هذا الشاعر من حيث ثنائية الوطن / المنفى، ثنائية القرية / المدينة، والتي سنحاول من خلالها قراءة المكان في نصوصه الشعرية.

أثار رومان جاكوبسون إلى أن النص **"**هو التعبير الشفوي بل إنه التعبير المثبت بواسطة الكتابة، إذْ أنَّ التعبير الشفوي يعدُّ ظاهرة أولى، بينما الكتابة هي الظاهرة الثانية المنبثقة من الظاهرة الأولى**"**[(3)].

أما جوليا كريستيفا فتُعَرّفُ النَّصَ بأنه **"** جهاز عبْرَ لسَانِي يعيد توزيع نظام اللسان بواسطة الربط بين كلام تواصلي يهدف إلى الإخبار المباشر، وبين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه أو المتزامنة معه**"**[(4)]. ويرى بول ريكور **"** أنَّ كلمة نص تطلق على كل خطاب تم تثبيته

---

(1) ابن منظور: **لسان العرب**، مرجع سابق، مادة "نصص"، المجلد 7، ص97.

(2) الفيروز أبادي: **القاموس المحيط**، مرجع سابق، مادة "نصَّ"، ص319.

(3) ثامر، فاضل. **اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث**، ط1، الدار البيضاء، المغرب: المركز الثقافي العربي، ص **73**.

(4) كريستيفا، جوليا (1991). **علم النص**، ترجمة: فريد الزاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ص 21.

بواسطة الكتابة وهو بهذا التثبيت آخر مؤسس للنص ذاته ومقوَّم له"[1] أما محمد مفتاح فيقول بأنَّ النص " هو مدونة حدث كلامي ذي وظائف متعددة "[2]. وترى فتحية كحلوش " أنَّ قصيدة النثر هي نص شعري لما لها من خاصيات التبيين والتناص والإنتاجية بصفة عامة "[3]. وعلى ضوء ما سبق ومن تعريفات لمفهوم النص لغة واصطلاحاً، فإننا سنركز اهتمامنا في هذا الجانب على التشكيل النصّي للمكان في قصيدة النثر لدى أمجد ناصر، لنرى مدى قيمة البناء النصي في تجلية صورة المكان، محاولين الوقوف على النصوص التي تقوم على تجربة المكان.

---

(1) فضل، صلاح (1991). **بلاغة الخطاب وعلم النص**، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ص237.

(2) مفتاح، محمد (1986). **تحليل الخطاب الشعري " استراتيجية التناص "**، ط 2، الدار البيضاء، المغرب: المركز الثقافي العربي، ص 120.

(3) كحلوش، فتحية، **بلاغة المكان**، ص 43.

المبحث الأول

البناء الدلالي التقابلي

يرتكز أمجد ناصر في بناء نصه على بنية دلالية لإحداث تماسك نصي، وتشكيل شعري يعوض فيه غياب الوزن العروضي، حيث تعمل التقابلات على مستوى الدلالة أو الرؤية في النص على إحداث شكل من التوازن والتماسك في النص بدرجة تثير حالة الإطار والتي تحتضن تفاصيل القصيدة، وبذلك يلحظ أنَّ إقامة القصيدة على هذا الشكل التقابلي يؤدي الى إحداث شكل من الإيقاع (الواقع) الدلالي فيها، وقد سعى أمجد ناصر في أعماله الشعرية وعلى وجه الخصوص " حياة كسرد متقطع " (2004)، إلى تحرير قصيدة النثر العربية مما علق بها من هواجس الشكل والقولبة، وحاول إنقاذها من أسرالرتابة والتماثل، وسعى جاهداً إلى الوصول بها على صعيد الشكل والمضمون إلى ما وصل إليه أسلافه من الشعراء أمثال: أدونيس، ويوسف الخال وغيرهم، حيث استطاع أن يبتعد كثيراً، ويوغل في المزاوجة بين الأجناس الأدبية، مما أتاح له توظيف السرد كمكون أساسي في توتر القصيدة وبنيتها، وقد لاقى هذا العمل أصداءً كبيرة، إذْ كتب عن تجربته عدد كبير من النقاد والشعراء العرب من أمثال : أدونيس، وخالدة سعيد، وكمال أبو ديب، وفخري صالح، وعيدة وازن، وشوقي بزيع، ومحمد علي شمس الدين، وصبري حافظ، ورجاء بن سلامة، وغيرهم الكثير. ويحسن بنا ونحن نتحدث عن البناء النصي لقصيدة النثر في أعمال أمجد ناصر الشعرية، أن نعرج قليلاً على مفهوم قصيدة النثر(prose pome)، ذلك النسق البنائي الفني، إذ ْخلق مصطلح قصيدة النثر " إشكالية حادة، تتعلق بمسألة تجنيس هذه القصيدة، فالمصطلح يجمع بين الشعر والنثر، وقد ألّفتْ قصيدة النثر الوزن، وانبثق من استفزاز المألوف الشعري في جمعها بين متناقضتين في الظاهر، هما: الشعر والنثر"[1].وقد طرحت قصيدة النثر منذ البداية إشكالية التسمية. فجان كوهين يقول: " إنَّ مصطلح قصيدة النثر ظاهر التناقض، وعلينا إعادة تعريفه، ويقترح تسميتها بالقصيدة الدلالية إذْ تنمي الجانب الصوتي، وتُكَثِّفْ الجانب الدلالي"[2] بينما يرى آخرون أنَّ قصيدة النثر "هي نمط من الكلام يجمع بين الشعر والنثر، إذْ

---

(1) المفرقوني، ليلى إبراهيم (2004). **شعرية الصورة في قصيدة النثر لدى محمد الماغوط**، رسالة ماجستير جامعة تشرين، دمشق، سوريا، ص29.

(2) كوهين، جان (1986). **بنية اللغة الشعرية**، ترجمة محمد الولي، محمد العمري، ط1، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ص 91.

يختلف عن النثر بنغمته الموسيقية وجمله المنسقة تنسيقا شعريا أخّاذا، كما يختلف عن الشعر بتحلله من الوزن والقافية " [1].

ومن هنا عُدَّتْ قصيدة النثر لدى المعارضين "بأنها حالة مروق لا تشاكل الشعر، ولا تشاكل النثر" [2]. وليس لنا أنْ نخوض في غمار إشكاليات هذا المصطلح لدى المرجحين لقصيدة النثر والمعارضين لها، فموضوع دراستنا ينحي هذا الجانب، وما يعنينا في هذه الدراسة هو البحث في البناء الفني لقصيدة النثر لدى " أمجد ناصر" الذي أخذ في بداياته الشعرية يراوح "بين كتابة قصيدة التفعيلة، وتأليف نص شعري يسقط من حسابه التحديات العروضية التي تعتمدها قصيدة التفعلية "[3]. ولعل مجموعته الشعرية الأولى "مديح لمقهى آخر" كما نرى تفصح عن بداياته في قصيدة النثر، ففيها إطلالة لقصيدة النثر كما كانت سائدة شكلاً ومضموناً في متداول الساحة الشعرية العربية. وقد صرَّح أمجد ناصر بهذه البدايات لقصيدة النثر، ففي لقاء أجراه معه محمد جميل خضر في مجلة " أقلام جديدة " يقول: " يبدو أنَّ مشواري في الكتابة قد بدأ من نقطة معينة كانت " التفعيلة الخفيفة " التي تحاول اكتشاف التفصيلي في المشهد المكاني والحياتي وحتى شبه الوجودي، ليواصل طريقاً حددته كما يبدو نهايات كل عمل، ففي نهايات " مديح لمقهى آخر " ثمة إطلالة لقصيدة النثر أو لأقل قصيدة النثر كما كانت سائدة شكلاً ومضموناً في متداول الساحة الشعرية العربية "[4].

من خلال أعماله الشعرية التي بدأها أمجد ناصر " بمديح لمقهى آخر" استطاع أن يخلق لنفسه موقعاً على الساحة الأدبية، إذ ارتبط اسمه بقصيدة النثر التي ابتعد بها كثيراً من حيث الشكل والمضمون عن سابقيه من الشعراء أمثال : أدونيس، ومحمد الماغوط، ويوسف الخال، وجبرا إبراهيم جبرا، وأنسي الحاج وغيرهم، ولعلَّ الجو السياسي والاجتماعي والاقتصادي في نهاية حقبة السبعينات، هو الذي ساعد ومهَّد لقبول قصيدة النثر، إذْ كان " مؤهلا لاستقبال هذا القادم الجديد بسبب الظروف السيئة، والحياة المختلفة التي تدعو إلى الثورة والوعي الذاتي لدى أصحاب المشروع التجديدي"[5]، ومنهم أمجد ناصر، وأبناء جيله الثاني الذين تقبلوا بتأييد كبير

---

(1) وهبة، مجدي (1974). **معجم مصطلحات الأدب**، (د. ط)، بيروت: مكتبة لبنان، ص 444.
(2) الصائغ، عبد الإله (1995). **دلالة المكان في قصيدة النثر**، ط 1، دمشق: دار الأهالي، ص 9.
(3) صالح، فخري. **أمجد ناصر، شعرية الحنين**، ص 262.
(4) خضر، محمد جميل (2008). شاعر أردني مقيم في لندن، **مجلة أقلام جديدة**، العدد 22، الأردن، ص **7**.
(5) بزون، أحمد (1996). **قصيدة النثر العربية**، (د. ط)، بيروت: دار الفكر الجديد، ص 68.

أهم ما جاءت به قصيدة النثر، التي تدعو إلى الحرية، تلك الحرية التي أتاحت لهم ولإبداعهم التعبير عن مشاعرهم والتركيز على أهمية عالمهم الداخلي في الكتابة الشعرية.

لقد تأثر شاعرنا وهو في بيروت " بالجو النشط لحركة الشعر العربي المعاصر، الذي شهد في فترة السبعينات اختلافات كثيرة بين أنصار الوزن والخارجين عليه، ولم يلبث طويلا حتى مال إلى الفريق الثاني من شعراء لبنانيين وعرب متأثرا بالاتجاهات الحداثية آنذاك. وقد بدأ هذا الخروج في نهاية مجموعته الأولى" مديح لمقهى آخر " التي أنهاها بثلاث قصائد نثرية مؤرخة في بيروت في العام 1979 "(1). حيث انتقل في هذه القصائد كما يبدو لنا انتقالا سريعا نحو قصيدة النثر، ففي قصيدته " نشيد وثلاثة أسئلة " نرى الشاعر يختتم مجموعته الشعرية المذكورة بشيء من قصيدة النثر، التي تستلهم الأفق العام من الإرث الجديد.ورغم أن نص هذه القصيدة يبدو غير متماسك على صعيد بنائه الداخلي، إلا أنَّ هذه القصيدة تنبئ بمنجز الشاعر،إذ يقول :

الكلامُ فضَّةٌ

والشّعر ذهَبٌ

والنساءُ رنينُ المعدنين

والقصائدُ

لغتُنا من الآن فصاعداً،

لنبدأها إذن دونما استعارات أو تهويلٍ

لننظرْ إلى الأشياء الحيَّةِ بيننا

بكثيرٍ من التبجيل.

وليكن النشيدُ

احتفالاً بالرّضا

والمسرّات المقتصرة على الرّعاة

أولئلك الذين

---

(1) الشرادقة، نسرين،**الاغتراب في شعر أمجد ناصر**، ص 104.

تبعثرت ألحانُهم ورائحةُ آباطهم

بين الشعاب والهشيم السائب

ومضوا إلى غير رجعة.

[.........]

وأبعد من ذلك،

حين تفاجئُنا الناياتُ المهمشةُ

والعظامُ النّخرةُ

والقبائلُ البائدةُ بثلاثةِ أسئلةٍ محددة:

-كم مضى من الدهر ؟

-هل اندملت الجروحُ القديمةُ ؟

-ما هي الأسماء التي ما تزال صالحة للتداول ؟

بماذا نجيب ؟

هل نكتفي بالقول:

الكلام فضة"(1)

في هذه القصيدة كما نرى هناك ثمة إطلالة لقصيدة النثر، فقد أفاد أمجد ناصر في كتاباته الشعرية من التيار الجديد في شعر السبعينيات، واستطاع أن " يسقط من حسابه تلك النبرة العالية المألوفة في شعر الستينيات وأن يتوجه إلى ملاحقة التفاصيل اليومية والأشياء العادية، والاعتناء بذكر الأمكنة والتشديد على المكان الذي يولد القصيدة واستعادة تفاصيل حياة البداوة، ومن ثم الانتقال إلى لغة طقسية تستعيد الحياة الصحراوية لأنا الشاعر"(2). ما كتبه أمجد ناصر في هذه القصيدة هو تعبير عن رؤية حسية، ففيها إعلان واضح من الشاعر عن رعويته التي رأى فيها "محمود درويش بأنها رعوية حديثة، وحسية عالية تحمي الشعر من التجريد " (3). إذ شكلت في

---

(1) ناصر،أمجد، **الأعمال الشعرية، مديح لمقهى آخر**، ص **68- 71.**

(2) صالح،فخري، **أمجد ناصر، شعرية الحنين**، ص 262.

(3) خضر، محمد جميل، **شاعر أردني مقيم في لندن، مجلة أقلام جديدة،** مرجع سابق، ص**9.**

نفسه خصوصية طقسية تعود به إلى الفضاء البدوي والريفي حيث حياة الرعاة الريفية البسيطة، تلك الحياة التي تغنى بها وتأثر بها وبعالمها الرعوي الذي تسوده الطمأنينة، فهو ابن هذه الطبقة الرعوية، ومن الطبيعي أن يمتاز شعره " بهذه الرعوية والغنائية الشفافة التي كانت أقرب إلى الواقعي واليومي المفضل منها إلى الحلمي والخيالي. فقد اتخذت بعض قصائده اسم " نشيد " الذي اتخذه الشعر الرعوي نفسه قديما، حيث كان يطلق عليه النشيد أو الأناشيد الرعوية أو أغاني الرعاة "[1].

إنَّ الملاحِظ على قصيدة أمجد ناصر السابقة " نشيد وثلاثة أسئلة " يرى وجود خيط أساسي ينظم عمله الشعري، ويتحكم في عملية تطوره، إذْ يتخذ من هذه القصيدة لغة جديدة له، حيث يرسي من خلالها خصائص لغة تبتعد " عن الاستعارات والمجازات والمبالغات بحيث تتناسب والواقع الذي يوجهها إليه. فهذا النشيد موجه للرعاة البسطاء المحتفلين بالرضا والقناعة، لذلك فإنه يقتنع من هذه اللغة بما يعبر بشكل مباشر وبسيط عن فكر هؤلاء الرعاة وحياتهم اليومية السلسة دون تعقيد الاستعارة ومبالغتها، وهو بذلك إنما يعبر عن رؤية شعرية مفادها الخروج من عباءة موروث اللغة الشعرية التقليدية التي لا تلتفت إلى الهامشي والمهمل في الحياة، وإنما تجنح إلى مستويات عالية لا تلامس ما يمكن أنْ يشكل القلق والهم الحقيقيين في حياة الناس بعيدا عن التهويل والتعقيد والغموض"[2]، ولعل هذا ما دفع الشاعر" سعدي يوسف " عندما قرأ شعره للقول عنه " هذا البدوي القادم من مضارب الحويطات كم هو شفاف " [3]. في مجموعة أعماله الشعرية، والتي تلت مجموعة " مديح لمقهى آخر " ثمة نضج فني أكثر وضوحاً على صعيد قصيدة النثر في أعمال أمجد ناصر، حيث شكل هذا النضج هاجسا أساسياً بالنسبة إلى الشاعر، وإلى الفضاء الذي يتحرك من خلاله في قصائده إذ ينطلق أمجد ناصر في نصوصه الشعرية من " رؤيتين متناقضتين وفهمين مختلفين لعالم البيئة المدينية، والبيئة الصحراوية، إذْ إنَّ وجدان الشاعر منقسم بين عالم المدينة، وعالم البداوة المفتقدة المستعادة كذكرى حميمية. لقد لوثت حضارة الكونكريت وجدان الشاعر فلم يعد قادرا على جلوس القرفصاء ليحلم على ساقين

(1) بودويك، محمد (2010). الشعر الرعوي، المفهوم والخصائص، **مجلة نزوى**، العدد62، ص 4 - 5.
(2) الشرادقة،نسرين، **الاغتراب في شعر أمجد ناصر**، ص 140.
(3) ناصر،أمجد، **الأعمال الشعرية، مقدمة الديوان**، ص 9.

منقبضين في هيئة زاوية منفرجة "[1]. يقول الشاعر في قصيدته " قرفصاء " من ديوان "رعاة العزلة " الذي مثل سيرة ذاتية للبدوي الشارد في حضارة الكونكريت :

لأنهم غادروا القرى

والمضاربَ المُجنّحةَ افتقدوا الحنينَ

إلى جلسةِ القرفصاء.

قرفصاءُ؛

نصبٌ لأجسامٍ تحلمُ على ساقين

في هيئة زاوية منفرجة.

العيونّ مغارفُ الكلام،

والأيدي التي تخضُّ الهواء بعنف

تتداور تبغا ناعما كشَّعر البنات،

مساوماتٌ ونوادرُ مغلفةٌ بشمّع المساء

المسّهبِ.

نزاعاتٌ على النّسب الأول للقبيلة المجاورة،

والجدّ الثالثِ للحصان المُحجَّلِ،

شايٌ بالقرفة أو النعنع يفضُّ الاشتباكَ

آهةٌ مطعونة بشبرية الوله

تشلعُ القهقهات من الحنايا،

[.........]

يمكنك أن تفعل ذلك

على أبواب المسارح

(1) صالح،فخري، **أمجد ناصر، شعرية الحنين**، ص 264.

وأقسام الشرطة

في البعيد المُضبب

في قاعات الترانزيت

وأمام رجال مكافحة الإرهاب

بوجهكَ المقّطوفِ من حقلِ شعيرٍ

تجلسّ القرفصاءَ أنّى شئتَ،

ولكنْ....

أكلٌّ القرفصاءِ

قرفصاءُ ؟ ! "[1].

في التفاصيل اليومية في حياة الغربة التي ذكرها الشاعر في نصه السابق، تظهر ذات الشاعر جلية في عزلتها ووحدتها، إذْ إنَّ الوحدة والعزلة قد أمدَّت الشاعر برؤية تأملية تجاه الحياة والأحداث التي كان يعيشها في الماضي، وقد عَبَّرَ الشاعر من خلال معجمه اللغوي عن طبيعة الحياة في القرية، ذلك أن " الأشياء العادية والمهملة التي لا يلتفت إليها المرء عادة قد تتحول إلى أشياء مهمة ولافتة للنظر إذا تم تفعيلها والاهتمام بها وإبرازها للضوء "[2]. وأمجد ناصر كشف عن تشكل هذه الثنائية القرية / المدينة، وأبرزها كظاهرة أو قضية في نتاجه الشعري، إذ نعثر في هذا النص على حميمية وألفة تجاه مكان يستذكره ويعود إليه، كما نجد أوصافاً حِسِّية تكشف عن خصائص وسمات للواقع الذي تعيشه ذاته سواءً في لحظتها الحاضرة، أو ماضيها الجارف إلى الحنين، وهي رؤية كما يبدو لنا تأملية تعبر عن حنين الشاعر وافتقاده للزمان والمكان الماضيين اللذين أبرزهما الشاعر للضوء. فجلسة " القرفصاء " في هذه الأماكن تتخذ معاني ومدولات مغايرة في نفسه، ولا شك أنَّ جلوس القرفصاء أمام مراكز الشرطة، والمسارح وقاعات الترانزيت تختلف عن جلوسها بين الأهل والأقارب، ففي الأولى ثمة حالة من الوحشة والغربة التي تعيشها ذاته بعيدا عن أهله وناسه. وفي الثانية علاقة حميمية تبتعد بذاته عن الخوف والانتظار، والملل. لقد استحضرالشاعر في قصيدته مفردات الحياة اليومية البسيطة، وأدخلها في خياراته الإبداعية

(1) ناصر،أمجد، **الأعمال الشعرية، رعاة العزلة**، ص 233 – 234.

(2) جابر، يوسف حامد (1991). **قضايا الإبداع في قصيدة النثر**، د.ط، دمشق: دار الحصاد للنشر، ص113.

واقترب بها من معجمه اللغوي البدوي، وارتقى بهذه المفردات إلى المستوى الشعري المؤثر بعد أن كانت تفاصيل مهملة.

فاللغة الشعرية، التي أدخلها الشاعر في الفضاء الدلالي ترتكز على بؤرة مركزية في " مجال المقارنة الوصفية والتحليلية القائمة على ألسنة العامة، التي تنشأ في الشعر استجابة للظروف المعيشية ، وهي لغة كما نرى شعبية متداولة "[1] فيها الكثير من المفردات العامة التي تتناول المشهد اليومي والتفصيلي في حياة أمجد ناصر، وهي تدل على براعته وقدرته على إبداع لغة المفارقات وإقامة حد التناقض بين زمنين أحدهما يشير إلى عالم البراءة الأولى الذي ينتمي إلى حياة البداوة وتفاصيلها، والثاني يشير إلى عالم المدينة التي ترعى العزلة والوحدة القاتلة، والتي لا بد للذات الشاعرة من الخروج منها.

وفي ثنائية الوطن /المنفى، تحول المكان في تجربة أمجد ناصر النثرية إلى مرحلة متقدمة من مراحل وحدته وغربته في المدن البعيدة، تلك المدن التي أثارت في نفسه الخيبة والإحباط، حيث تأزمت فيها ذات الشاعر " بواقعها كوسيلة للتعرف أو التواؤم مع العالم، ثم كأداة للتجربة اليومية التي أصبحت تحكم واقع القصيدة بعد هجمة الاحتياجات المادية والأيديولوجيات المختلفة"[2]. ومن هنا، ومن واقع هذا الحال استطاع أمجد ناصر في مجموعته "وصول الغرباء" التعبير عن إحساسه بالاغتراب عن طريق قوة خياله المستمد من ذاكرته، تلك الذاكرة التي ما زالت تحتفظ بصور الماضي، فقد استطاع في المنفى إقامة "عالم غير مألوف تختلط فيه صور الماضي بصور مستمدة من الكتب والثقافة ؛ حيث عمل الشاعر على تغريب صور المشهد الشعري وجوهر دلالته. إذْ قام على تهميش الموضوع الأساسي الذي ينسج حوله قصيدته أو إقصاء الصور المولودة للقصيدة وتذويبها في سلسلة من الصور التي تبدو غريبة على الصور التي تصدر عن ضمير المتكلم"[3].

---

(1) الشرادقة،نسرين، **الاغتراب في شعر أمجد ناصر**، ص 154. وانظر : الشرع ، علي (1991) **لغة الشعر العربي المعاصر في النقد الحديث** ،جامعة اليرموك ، ص 39-40 .

(2) موافي، عبد العزيز (2004). **قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية**، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ص152–153.

(3) صالح، فخري، **أمجد ناصر، شعرية الحنين**، ص 266.

وفي سبيل تشخيص النص وجوهر دلالته في قصيدة النثر لدى شاعرنا، فسوف نستعين بالعتبات النصية(*)، ومن أبرزها عنوان قصيدته **"وصول الغرباء"** التي يقول فيها:

الغرباءُ الذين جاءوا من الضّفافِ الأخرى تمركزوا في قلاع
تُشرفُ على طرقِ البريد.
فكَّر في أغرارٍ يترصّدونَ السّعادةَ في الأزقّةِ ويجبرونهم على
الاعتراف بالمصادرِ الغامضةِ للعناوين.
فكَّر في عارضي الأحوالِ ومدبّجي الرسائلِ وهم يغطّونَ على
دِكاكٍ خشبيّة وبين فينةٍ وأخرى يطلقونَ صبيانهم إلى أسواقِ
الجملةِ لاصطيادِ فلاحينَ وبدوٍ ضلوا
الطريقَ إلى دوائرِ العدل والإغاثة.
فكَّر في مدراءَ عموميينَ يتأففونَ من مراوح السقفِ وغيابِ
الصلاحيات، يتنحنحونَ على كراسي دوارةٍ
فيخفُّ إليهم متطوعون بالسكّر الفضيّ والزنجبيل، وفي
ملفاتهم تجفُّ السّدودُ وتفرُّ القرى أمام جباةٍ فائقي
الدهاء.
فكَّر في لصوصٍ ينتعلون أحذيةً من كتانٍ ويسّطونَ على ثكناتٍ
غادرها الجُند إلى حروب التأديب وتطهير
التلاع من عُصاةٍ ألَّبوا النواحي على حاكم شُوهِدَ يتلصّصُ
على نسوة يتّنقّن َشَعْرَ سيقانهنَّ بمعقود السُّكر
[.........]
فكَّر في نهارٍ من النعّناع يقود موكباً من البُزّاق الأعمى إلى

(*) العتبات النصية : هي الخطابات والصور التي تحيط بالنص الأصلي.

مجزرةٍ على أطراف الخضّرةِ، ونسّوةٍ يرمينَ مرايبلهنَّ على
الأرائكِ ويطّعمن أطفالهنَّ ثريدَ جيرانٍ أولموا لرجالٍ عادوا
من مناسك مبهمةٍ في الوطن الأمّ. "(1)

هذه القصيدة بدءاً من عنوانها هي وصف لوصول الغرباء، إلى أرض غريبة بعيدا عن وطنهم، إذ إنها عملية لتغريب المشهد، فالمادة الشعرية المشكلة للقصيدة هي " كتلة غير متجانسة فهي مجموعة من المشاهد التي تتراوح بين كونها ذكريات بعيدة مروية بلغة ساخرة، أو كونها تأليفا بين مشهد خيالي مستقل من الذاكرة، أو كتاب التاريخ إذ إن المادة المشهدية التي تتشكل منها القصيدة ليست سوى عملية تغريب لبؤرتها، حيث تلعب المشاهد غير المتجانسة ستارا لإخفاء هذه البؤرة التي ترتكز في السطرين الأولين من القصيدة (الغرباء الذين جاؤوا من الضفاف الأخرى / تمركزوا في قلاع تشرف على طريق البريد) فالعلاقة التي تنسجها القصيدة بين الغرباء وطرق البريد هي المبرر الشعري لمجموعته المشاهد المتناسلة من الذكرى والثقافة أو المؤلفة من خيالات سوريالية " (2).

إن تتبع دلالات النص تجعلنا نفهم أن ضيق الشاعر بالمكان الماضي والحاضر، ربما يعود إلى ذاكرة الشاعر وخياله تلك الذاكرة التي تتزاحم فيها الصور المليئة بالدلالات على الصعيد النفسي، فأمجد ناصر شاعر مغترب في بلاد بعيدة عن وطنه، يعيش في المنفى ونفسه تنضح بالألم والحزن، وهو لا يتوقف عن جلد ذاته، وجلد الآخرين الذين ضاعفوا إحساسه بالاغتراب نتيجة الأخطاء والزلات التي اقترفوها في وطنه الأم، ولذلك يثور عليهم محاولا إغراق نفسه في طوفان من الذكريات التفصيلية، التي تكشف عن عملية التغريب وعلاقتها بالذكريات التي تفصح عن العذاب الداخلي الذي يعانيه الشاعر في المنفى.

وصلت قصيدة النثر في شعرية أمجد ناصر إلى مستويات تعبيرية وإبداعية وفكرية متنوعة فقد قدم قصائد نثرية ، بلغت أقصى درجات رقيها في ديوانه الأخير **"حياة كسرد متقطع"** حيث مارس في هذه المجموعة الشعرية عالمه الشعري وفق ذاته الموغلة في الوحشة والاغتراب، حيث التنقل والترحال في أماكن عربية وغربية، فقد اختار في رحلته هذه شكلا أدبيا للكتابة عبر قصيدة

---

(1) ناصر،أمجد، **الأعمال الشعرية، وصول الغرباء**، ص 243 – 244.
(2) صالح، فخري، **أمجد ناصر، شعرية الحنين**، ص 267.

النثر، التي تحرر من خلالها من الوزن والقافية " وتحرر أيضا من الشكل الواحد " [1]. إذ سجل في مجموعته الأخيرة حسب رأي صبحي حديدي نقلة مميزة " ذات أهمية خاصة، ليس في سياق تطور تجربة أمجد ناصر الشعرية فحسب، بل على صعيد تطورات قصيدة النثر العربية المعاصر بصفة أعم، وفي تفصيل مركزي بالغ الحساسية وشديد الإشكالية: هاجس الشكل إجمالا، وقلق الشكل الراهن تحديدا " [2]. لقد انطلق أمجد ناصر متأثرا بشعراء قصيدة النثر والتفعيلة، على حد سواء " كأدونيس، وأنسي الحاج، ومحمود درويش، وسعدي يوسف، بالإضافة إلى تأثره بالشعراء الغربيين من خلال ترجمات أعمالهم من مثل: ت. س إليوت (1880 – 1965)، وقسطنين كفافيس (1863- 1933)، وسانيس ريتسوس (1909 – 1990)، ورواينر ماريا ريلكه (1875 – 1926)، وغيرهم ممن يصدر بعض قصائده بترجماتهم"[3]. ومن هذا المنطلق فقد اعتبر بعض النقاد والدارسين " أن مجموعته الشعرية "حياة كسرد متقطع "هي قمة ما وصلت إليه قصيدة النثر العربية المعاصرة على صعيد الشكل الشعري، والانشغالات التي عني بها، وانزياحات الذائقة، والانعطاف باتجاه التصورات النظرية لمعنى الشعر وضرورته في ظل تبدل المفاهيم السائدة لمفهوم الشعر والشعرية " [4]. في المفرق وفاس ولندن عرف أمجد ناصر أشد أنواع الاغتراب المكاني والروحي على السواء، فالذات الشاعرة التي لا تلبث أنْ تخرج من مكان حتى تعبر في آخر، هي ذات تائهة في رحلة البحث عبر الزمان والمكان، وهكذا يرتكز الشاعر في تشكيله النصي على حالة التواتر الزماني والمكاني ليظهر البناء النصي على شكل حلقة مفرغة دائرية تبدأ من الزمن الحاضر – لندن والماضي البعيد – المفرق والماضي القريب – فاس ومن ثم العودة الى الحاضر مرة أخرى – لندن وهذا يتضح في قصيدته " نجوم لندن"التي يقول فيها :

نفساً وراء نفسٍ تدفعني الأيامُ قُدُماً لكنَّ عينيَّ ظلتا ورائي

تبحثان عن علامةٍ تراءتْ وأنا مستلق ذات ليلة على سطح

بيتنا في " المفرق " أعدُّ النجوم وأخطئُ ثم أعدُها غيرَ مبالٍ

بالثآليل التي تطلعُ في يدي وتنطفئ.

---

(1) أدونيس، علي أحمد سعيد (1979). **مقدمة الشعر العربي**، ط3، بيروت: دار العودة، ص 110.

(2) حديدي، صبحي (2008). **مقدمة في حياة كسرد متقطع، أمجد ناصر: الأعمال الشعرية**، ص 439.

(3) الشرادقة،نسرين، **الاغتراب في شعر أمجد ناصر**، مرجع سابق، ص 18.

(4) صالح، فخري. أمجد ناصر شاعر القصيدة الغنائية المضادة، جريدة الحياة،2009/6/21، **www.daralhayat.com**

العلامةُ، التي تطاردُها عيناي مذاك تدلُ على ساقيةٍ تؤدي

إلى نبع ونبع يقودُ إلى سفح حيثُ غصنٌ وأفعى، تحتَ الغصنِ

مفتاحٌ، المفتاحُ للغرفة التي نُهيتُ عن فتحها، الغُرفةُ مظلمةٌ

في الغرفة المظلِمة صندوقٌ به صدفةٌ في الصّدفة ورقةٌ مكتوبٌ

عليها: لاتلمسني في المِثْلِ أو الشبه فكلٌ من هو مثلي ليس أنا

وكلٌّ من يُشْبِهُني هو غيري، لستُ بعيدةً ولا قريبةً، علامتي

أقربُ إليكَ من حبل الوريد.

[.........]

في زمنٍ آخر، أو في حياة أخرى، كمغربي على الأغلب، سمعتُ

في مقهى شعبيٍ بفاس القديمة رجلاً يقول لمُجالِسِه المهموم:

لا تبحث ع العلامةِ

لا تعترضْ طريقَها

دعكَ من الشوقِ والخرائبِ

لا تتَّبع أنجماً ضللتْ قبلَك رعاةً وعاشقين فالعلامةُ تأتيكَ

من حيثُ لا تحتسب أو يخطرُ لك على بال

[...............]

في لندن التي أقيمُ فيها الآن بقناع شخص وهمي فارّاً من

نبوءة أمي التي يرنُّ فيها اسمي الأولُ كذكرى مفزعةٍ "يا

يحيى لن تعرفَ نَفْسُكَ الراحةَ " من الصعب، على كل حال،

أن يستلقي المرءُ على سطحِ بيتهِ القرميديّ المائل ويعدُ نجوماً

هجرتْ مواقعَها."[(1)].

---

(1) ناصر، أمجد، **الأعمال الشعرية، حياة كسرد متقطع**، ص 449 – 450.

في القسم الأول من هذه القصيدة، يعود الشاعر بذاته التي أرهقها التنقل والترحال الى **"** المفرق**"** المكان المستحضر من الذاكرة، اذ يسترجع عاداته القديمة في هذا المكان من خلال العلامة **"** الذات **"** التي شكلت في حياته ذاكرة جميلة حقق من خلالها كيانه المفقود في المدن البعيدة، ففي **"** المفرق **"** حيث سطح بيته الأول الذي شكل طفولته الحميمية يستطيع الشاعر عدَّ النجوم في غير مبالاة بالخرافات التي ترافق هذه العادة، لأن ذاته متحققة في هذا المكان، وإن كانت هذه الذات ليست قريبة، وليست بعيدة،وأنها أقرب إليه من حبل الوريد. إنَّ المتابع لهذا الشكل النصي في هذا القسم، يلحظ الترابط والتتابع الجملي الذي يشعر القارئ بانقطاع أنفاسه إذْ لا وجود لأي علامة ترقيم يقف عليها **"** وكأنَّ هذه الجمل متولدة من بعضها البعض بحيث تتيح للقارئ استقصاء الأفكار والعواطف الغائبة غير المباشرة مستضيئا بالجملة اللاحقة لإدراك السابقة**"** (1). فهذا الترتيب الجملي والشكلي للقصيدة **"** ما هو إلا انعكاسٌ لنمط حياة الشاعر القائمة على فكرة العبور في الأشياء، فالمكان هنا موصول بغيره عبر حركة التنقل والترحال التي تنمُّ عن قلق صارخ ومُغَرِّبٍ للذات الشاعرة التي لا تلبث أن تخرج من مكان حتى تعبر في آخر، متماهية في تيه لا ينتهي، وهذا ما عبر عنه الشاعر ببحثه عن العلامة**"** الذات **"** في رحلة البحث العابر للزمان والمكان **"** (2).

أمّا في المقطع الثاني، وبعد رحلة الشاعر في المتاهة التي لا تكاد تنتهي، فإن أمجد ناصر يمضي بذاكرته التي تختزن صوراً لا حصر لها في حياته حيث يذهب إلى **"** فاس **"** تلك المدينة القديمة بالمغرب، والتي يستكشفها في رحلته الباحثة عن مواطن الاكتمال والألفة، إلاّ أنه يدرك في هذا المكان عزلته ووحدته أيضا، فالعلامة هي نفس العلامة التي تلازم أمكنة الشاعر وتنقله فيها، حيث تعود ذات الشاعر إلى واقعها في رحلة حلمية وغرائبية، فكلما وصلت هذه الذات إلى ما تعتقده النهاية في هذه الرحلة لم تجده في الواقع إلا بداية جديدة عليها الانطلاق منها مرَّة ثانية.

أما المقطع الثالث في هذه القصيدة، فإن الذات الشاعرة تواصل رحلتها في هذا المكان وهي تكتنز بأحاسيس الفقدان والخسارة التي توجتها المدينة الغربية **"** لندن **"** إذ لم يعد الشاعر في هذه المدينة يأتلف مع اسمه الأول، فقد أصبح هذا الاسم ذكرى مفزعة له، حيث ترك هذا الاسم وراءه في مكانه الأول حيث نبوءة أمه التي سبق وأن وعدته بالشقاء وعدم الراحة، ومن هنا فقد أقر الشاعر بهذه النبوءة حين صرح بعدم تآلفه مع الواقع المعيش.

---

(1) الجنابي، عبد القادر. ما هي قصيدة النثر؟، جريدة إيلاف الإلكترونية، 26 /6 /2006.**www.elaph.com**

(2) الشرادقة،نسرين، **الاغتراب في شعر أمجد ناصر**، ص 123.

إن التعدد في أشكال هذه القصيدة لدى أمجد ناصر " إنما جاء متوائماً مع ثيمة الغربة والاغتراب وعدم التلاؤم مع الأمكنة التي يحل فيها، ففي شعره التحام بين البنية والدلالة، والشكل والمعنى والأداة التعبيرية والرؤية التي يسعى إلى توليدها " [(1)]، وهذا حال أمجد ناصر وشعراء قصيدة النثر، فهم " لا يسمون موضوعهم، لكنهم يداورونه ويناورونه للإمساك بطيفه الذي يتسلمه القارئ كما يمسك رجل الآثار بِلُقيةٍ مهمشة ليصنع لها معنى " [(2)].

إنَّ هذه القصيدة تدورحول لقطة إنسانية بالغة الخصوصية فهي " ليست متجردة من عوامل الماضي والحاضر والمستقبل، بل هي وقائع يمتزج فيها الفعلي بالأسطوري، إنها قصيدة تروي عدَّ النجوم في بلدة المفرق الأردنية لكي تقودنا إلى أسطورة مغربي في فاس القديمة، ثم من منازل القمر في لندن إلى خرافات الطفولة وحكايا الجدات.... فهي قصيدة تجمع بين الرؤيا واليقين، وبين الدلالة في الرمز والمدلول في الحكاية " [(3)].

لقد سعى أمجد ناصر في نصوصه النثرية إلى تشخيص البؤرة النصية، وكشف عن مراكزها المولدة، وتعمق خلال تجربته الشعرية الأخيرة إلى داخل النص، وبنى بلاغته على حياد لغوي وعاطفي، فكان من رواد قصيدة النثر في العصر الحديث.

---

(1) صالح، فخري، **أمجد ناصر شاعر القصيدة الغنائية المضادة**، مرجع سابق.

(2) الصكر، حاتم (1996). قصيدة النثر والشعرية العربية الجديدة من اشتراطات القصد إلى قراءة الأثر، **مجلة فصول**، مصر، مج 15، ع 3، ص 82.

(3) حديدي،صبحي، **مقدمة في حياة كسرد متقطع**، ص 443.

المبحث الثاني

البناء السردي للنص

إنَّ البنية السردية للنص المتمثلة بالزمان والمكان والشخوص والأحداث والتشويق، ليست جديدة على الشعر العربي، فقد شهد هذا الشعر سردًا مترابطاً وظاهراً في بنية القصيدة العربية منذ أقدم العصور، إذْ أنتج العرب " السرد وما يجري مجراه، وتركوا لنا تراثاً هائلاً منذ القِدَمْ [ما قبل الإسلام]. وظلَّ هذا الإنتاج يتزايد عبر الحقب والعصور، وسجل العرب من خلاله مختلف صور حياتهم وأنماطها، ورصدوا من خلاله مختلف الوقائع وما خلفته من آثار في المخيلة والوجدان،وعكسوا عبر توظيفهم للسرد كل صراعاتهم الداخلية والخارجية، كما تجسدت من خلاله مختلف تمثلاتهم للعصر والتاريخ والكون، وصور تفاعلاتهم مع الذات والآخر" [(1)]. ويمكن لنا الاستدلال على ذلك " بتلك اللوحات الجميلة التي أضحت نمطاً يشار إليه في بنية القصيدة العربية الجاهلية وما تلاها من عصور، إذْ اتكأت على الأسلوب نفسه، فلوحة الطلل مثلا كانت تقدم قصة السارد – الراوي في النص – قصة لشخصية محورية مع المحبوبة أو تقدم حالة معها، أو خبرًا عنها ولوحة الرحلة أيضا، تقدم قصة الظعينة مع الراوي أو من يدير الخبر أو يُدار عليه، ومثل ذلك يمكن أن يقال عن باقي اللوحات الأخرى المضمنة في النص الشعري القديم، إذْ هي حُزم من الأخبار والسرود والحكايات "[(2)].

وهذا يعني أن البنية السردية كانت تشكل جزءًا أساسيًا من الشعر العربي القديم، إذْ كان الشعر قديما هو ديوان العرب، الذي ينهض على دعائم سردية كما في لوحات الطلل، والرحلة، غير أنَّ " بروز هذه البنية في القصيدة العربية الأكثر حداثة كواحد من مكوناتها الأساسية، كان استجابة لحاجة شعرية وتموجات نفسية ضاغطة تسعى للخروج على هذا المفهوم المتوارث للقصيدة الغنائية من جهة وإلغاء الحدود الأدبية في النص الواحد من جهة أخرى "[(3)].

ومن هنا غدت القصيدة الحداثية ملتصقة " بصاحبها غير مبالية بضوابط الكتابة الشعرية التقليدية، حيث استمدت جماليتها بالدرجة الأولى من شعرية لغتها، وهي بهذا الحال تؤدي وظيفتين

---

(1) يقطين، سعيد (1998). **السرد العربي: قضايا وإشكالات**، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، مج 7، ج 29، ص 122.

(2) مراشدة، عبد الرحيم (2008). **سردية القصيدة الحديثة، نماذج من الشعر في الأردن**، الجمعية المصرية للدراسات السردية، مصر، مج 2، ص 158.

(3) العلاق، علي جعفر (2002). **الدلالة المرئية**، عمان: دار الشروق، ص 157.

شعريتين هما : التعبير من خلال طرح المعنى في تراكيب لغوية ونحوية، والتعبير من خلال تغيير التعارف عبر صيغ تفجر التركيب اللغوي المألوف لإيجاد بنى تعبيرية جديدة تجعل لقصيدة النثر لغتها الخاصة والمميزة، وفقا لقدرة الشاعر على امتلاك موضوعه وأداته بشكل يحقق لها الصياغة التي يريدها لقصيدته " (1). لقد أسس أمجد ناصر شرعية جمالية لقصيدة النثر العربية، فشعريته " عالم يستدرج الشفيف إلى العميق مرتكزا في ذلك على مناغمة الذاكرة الموروثة للمفرد مع الذاكرة المبتكرة، وذلك عن طريق عبورها من بوتقة اليومي إلى الحلم وأنساقه المتمظهرة كنظام لغوي، إذْ يبدأ بشعريته من مراحلها الأولى المنبثقة من نبرة السردية ونبرة الاعتماد على الصورة، وهذا ما تميل إليه قصائد (رعاة العزلة / وصول الغرباء/سرَّمن رأك /مرتقى الأنفاس)،إذْ تتمحور بعض قصائد هذه المجموعات الشعرية حول سرد الحالة الشعرية بلغة تفارق مألوفيتها حين تبتعد عن موازاة المكتوب باللامكتوب عن طريق انقطاع يحدث في أفقية الذاكرة ومتوالياتها، أو انقطاع يحدث في الحدث النثري الذي يخرج عن معطياته المباشرة، أوانقطاع يحدث في بنية السرد الشعري " (2). وفي سبيل الوقوف على نماذج سردية في مجموعات أمجد ناصر الشعرية، سنحاول قراءة بعض النصوص في هذه المجموعات،التي يتوافر فيها البعد السردي بوصفه مكوناً من مكونات النص. ففي قصيدته (منفى) يبدأ الشاعرقصيدته باستفهام موجه إلى الضميرالمخاطب المؤنث فيقول :

أرأيتِ ؟

نحنُ لم نتغيَّر كثيراً

ربّما لم نتغيْر أبدا

الألفاظُ المشبعةُ

النبرةُ البدويةُ

العناقُ الطويلُ

السؤالُ عن الأهل والمواشي

[............]

(1) جابر،يوسف حامد، **قضايا الإبداع في قصيدة النثر**، مرجع سابق، ص 77.

(2) خوجة، غالية (2003). **قلق النص محارق الحداثة**، ط1، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص257.

أرأيتِ؟(*)

نحن لم نتغيَّر كثيراً

ربما لم نتغيَّر أبداً:

جلساتُ القرفصاءِ

الغسيلُ المحتشدُ أمامَ البيوت

الأولادُ المعفرون بالتراب

الشايُ المُنَعْنَعُ في المساءات

النميمةُ المنعشةُ

[...........]

كأننا ما اجتزنا حدودَ الشمالِ

إلى المدن الكبرى والسواحل.

حيث تهدُرُ حرّبٌ

ويَهدُر بحّرٌ

ويُمسكُ الغرباءُ بعضهم بعضاً

من الياقاتِ،

أو يُطلقونَ الرصاصَ"[1].

يبدأ الشاعر قصيدته بأسلوب فني " أداة السؤال (أرأيتِ) لتتحمل فيما بعد بنائية ما ستراه الأنثى المخاطبة على الاستفهام الذي حمل الرؤيا من ذاكرة (الذات)الشاعرة إلى احتمالات الترائي المتوزعة في الضمير الممتد مع أفق النص ليضم الذات القارئة أيضا ويدخلها في سراديب الذاكرة كزمن ماض يقبل الحضور من خلال علائق التفاصيل المتشكلة من الصوت (الألفاظ المشبعة / النبرة البدوية / النميمة المنعشة / تهدرالحرب / يهدرالبحر/ يطلقون الرصاص) والمتشاكلة عبر

(*) أرأيتِ: المقصود بها هي الحالة الشعرية المستحضرة بحواسها، في المنفى الذي عاش به الشاعر.

(1) ناصر،أمجد، **الأعمال الشعرية، رعاة العزلة،** ص 151 – 153.

الصوت بمكونات الحواس الأخرى: حاسة الشم (رائحة الحب/الشاي المنعنع – حيث تتفاعل في الشاي حاستان:الشم والذوق).وحاسة الحركة التي تمزج بقية الحواس، متحولة من فضاء حاسة السمع إلى حاسة إيقاعية أشمل (العناق الطويل/جلسات القرفصاء/الأولاد المعفرون بالتراب/يمسك الغرباء بعضهم بعضاً) وبذلك يستمر الزمن في التملص من مكانيته لينقطع عند تداعياته بخاتمة القصيدة التي تنحرف بحدث التفاصيل إلى حدث اللحظة الراهنة المنحازة إلى فضاء الصوت، وهو يغدو مرئيا وكأنه يجيب عن استفهامه أرأيتِ "(1).ويبدو لنا في هذا النص أنَّ الشاعر وبناءً على معايير كامنة في ذاكرته، قد جعل من الضمائر(نحن،نا،هم) موجهًا بارزا في هذه القصيدة، وغذى هذا التوجه فاعلية السرد، من خلال أحاسيسه ومشاعره المستحضرة لحالته الشعرية التي " وضعته أمام مفارقة صارخة بين ما هو عليه مكانه الأول من الدعة والطمأنينة والألفة وبين ما هي عليه من الصخب والعدوانية ليطفو بعد ذلك الحنين الى مكانه الأول الذي أخذ يستعيده بتفاصيله محاولا تحقيق أدنى درجات الاتصال به ولو عن طريق الذاكرة " (2).

وفي مجموعته الشعرية " وصول الغرباء " يواصل أمجد ناصر سرد رحلته الطويلة التي أرهقها الحنين والانتظار بمرثية للذات، فهي بالنسبة له لم تورثه إلاّ المنفى والغربة، فحصوله من هذه الرحلة الطويلة بين المنافي والمدن البعيدة قد جعله بائسا حزينا " وربما كان أشدَّ حزنا من ذلك موقف الطفلة (ابنة الشاعر) التي كبرت ولم تر في حياة أبيها الممتدة منذ العام 1955 وحتى لحظة القصيدة ما يستحق الذاكرة أو الملاحظة " (3).

يقول في قصيدته " 1955":

بين أترابي فُزتُ بالمنفى

فكافأتني سيدةٌ بكنزةٍ كَبُرَ أولادُها الخمسةُ ولم يرتدوها.

[............]

أما العبرةُ التي استخلصها التابعونَ

فتكمنُ في التأويل الذي أصبح مذهباً:

وصل عام 1955 فعالجوه بالفاقة

---

(1) خوجة، غالية، **قلق النص محارق الحداثة**، ص 257.

(2) الشرادقة، نسرين، **الاغتراب في شعر امجد ناصر**، مرجع سابق، ص 70.

(3) الشرادقة، نسرين، **الاغتراب في شعر امجد ناصر**، مرجع سابق، ص 74.

وبين أترابه قاده ضَوءٌ باردٌ إلى ما رأته عيناه.

كبرتْ طفلتي

ولم ترَ في الأمر ما يستحقُّ الذِكر"[1].

يعمل الشاعر من خلال هذه القصيدة على إضفاء المزيد من الدلالات النصيّة التي تبدو كإشارات دالة على معاناته القاسية بكل أبعادها الذاتية والمتمثلة: بالمنفى / الجوع / الفاقة، وهي صور للذات التي أرهقها التنقل والترحال على المستوي الشخصي. ثم يمضي في ختام قصيدته " السرد منفى آخر، تجسده الطفلة التي كبرت باللامبالاة: (كبرت طفلتي، ولم تر في الأمر ما يستحق الذكر) " [2]. ولعل الشاعر في هذا المنحى الأسلوبي يعطي مجالاً لتصور الذات المتكلمة/ الأنا والآخر، وهذا التوجه برأيي يغذي فاعلية السرد في النص الشعري الذي يسرد قصة الذات المتكلمة.

وفي مجموعته **"**سر من رآك**"** وظَّف الشاعر دلالات نصية مختلفة وأثرى بها نصوصه الشعرية، حيث فتح من خلالها نوافذ واسعة على أفق رحب من التلقي، يقول في قصيدته **"**معراج العاشق**"** والتي لها جذور في النصوص الدينية :

أمررنا بعشاقٍ يقودون لصوصاً إلى الكَنْزِ

أفزنا بكِ، مقتدرينَ،

بيضاءَ

من

غير

سوء

بهجةَ عائدينَ من المعارج

إلى سُررٍ دافئةٍ في البيوت؟"[3].

(1) ناصر، أمجد، **الأعمال الشعرية، وصول الغرباء**، ص 257- 258.

(2) خوجة،غالية، **قلق النص محارق الحداثة**، ص 267.

(3) ناصر،أمجد، **الأعمال الشعرية، سرَّ من رآك**، ص 304 – 305.

في هذا النص يستحضر المتلقي قصة موسى عليه السلام مع سحرة فرعون، والتي جعلها الشاعر موضوعاً لسرده، إذْ ترك الشاعر من خلال هذه القصة مساحات واسعة للمتلقي لكي يتاملها ويستحضرها، ومن أجل ذلك فتح نوافذ واسعة على أفق رحب من التلقي.

وفي رحلته في تاريخ الأندلس وشخوصها يستحضر الشاعر هزائمه الذاتية، وغربته الداخلية التي تلاحقه كما لاحقت من قبله شخصيات هذا التاريخ التي استدعاها وأسقطها على نفسه لِيُعَبّرُ عن تلك الحقبة التاريخية من حضارة العرب، والتي أرهقها الحنين وفقدان المكان والاغتراب، ومن هذه الحال كانت شخصية أبو عبد الله الصغير آخر أمراء الأندلس حاضرة في ذات الشاعر، فهي تمثل في نصوصه الشعرية نموذجا لثيمة الفقد والخسران، ولهذا تعاطف مع هذا الأمير ومع ظروفه **"** التي جعلت منه ضحية للخلافات والنزاعات التي دارت بين ملوك الطوائف بشكل عام، وأدت الى ضياع الممالك الأندلسية واحدة تلو الأخرى**"**[(1)].

يقول في قصيدته "الأمير":

أنا أبوعبدِ اللهِ المكنى بالصغير،

بكرُ أمي

ولدتُ تحتَ لبدةِ الأسدِ

رايتي حمراءُ

ودليلي نهارٌ يميلُ

سلكتُ طرقاً مشاها أسلافٌ خطرون

بهمَّة دمٍ يطردُ دماً

ووصلتُ إلى ما دالَ للقادمين**"**[(2)].

في هذا النص تبرز قدرة أمجد ناصر في التوظيف التاريخي للنص الشعري، ، الذي حاول فيه الربط بين الماضي المتمثل بشخصية أبو عبد الله الصغير، والحاضر المتمثل بذاته ،

---

(1) الشكر، ديمة. الأندلس في النفس الخير، **الملحق الثقافي لجريدة الرأي، العدد 5، 1435**، بتاريخ 2010/1/31.

(2) ناصر،أمجد، **الأعمال الشعرية، مرتقى الأنفاس**، ص 354.

وكأنه يمثل نفس الحالـة التـي عاشـها والحالـة التـي عانـا منهـا أبـو عبد الله آخر ملوك العرب فـي الأندلس ، فكلاهما خرج من وطنه منهزماً تاركاً وراءه ماضيه وأحلامه.

وبالانتقال إلى آخر مجموعاتـه الشـعرية " حيـاة كسـرد متقطـع " نجد أن البنيـة السـردية قد سيطرت علـى معظم قصائدها، فعنوان هذه المجموعة كما يبدو لنا فيه إشـارة واضـحة علـى السرد وقد عبَّـر مُقدم هـذه المجموعـة عـن تقنيـة السـرد فـي شـعرية أمجـد ناصـر " فسـماها (الغنائيـة الدرامية) وأقامها على ثلاثة أركان هي: الحيـاة، أي تلـك الوقـائع الذاتيـة والموضـوعية التـي يقف عندها الشاعر ويأخذنا إليها بكل أحداثها وأزمنتها وامكنتها؛ ثم الأسطورة أي ذلك المستوى من الحكايـة البشـرية التـي يمكـن أن نشـترك فيهـا ضـمن هذا المسـتوى أو ذاك، التـي تكتسـب بالتـالي سمات كونية أقرب إلى الأنماط العليـا (الأم، والجدة، والمحبوبـة، ثم التحويل، الذي ينطـوي علـى سيرورة ديناميكيـة تغاير بين الحيـاة والأسطورة، والأسـطورة والحياة، حيث يكـون الخيـال علـى أشده، وحيث ينفرد الشعر عن جميع أنسـاق التعبير الكتـابي "[(1)]. وبتتبـع أحداث هذه المجموعـة الشعرية نجد أنَّ مواضيعها تتمحور غالباً حـول الأحـداث اليوميـة، التـي تشـكل الواقـع المعيش مـن حياة الشاعر بأنه يعرض قصته انطلاقاً من ذاته " وفي هكذا سرد تظهـر حركـة القـاص / الشـاعر حيث يدمج الشعر بالقص، ويصبح النص / القص أكثر تداخلاً إن لم يكن اقتراباً، فالنص المتداخل بالقص، والمشحون بالسرد يبدو أكثر انحرافا باتجـاه الحكايـة ومنتجاتهـا، والحكايـة مـن طبيعتهـا الاقتران بالطبائع السلوكية لصاحبها "[(2)].

وهنا أتوقف عند قصيدته "منديل السهروردي" التي تحمـل صـياغات دراميـة لوقـائع يمتـزج فيها الفعلي بالأسطوري، يقول في هذه القصيدة:

كنا رهطا بمعية شهاب الدين السهرورديّ نشيلُ الخطى

ونحطُها بالقرب من " القابون " في ظاهرِ دمشق الشام نترنَّحُ

جوعاً عندما رأينا قطيعاً من الغنم يرعاه رجل تركمانيٌّ (...

عرفنا ذلك، على الأغلب، من ثيابه وربما من كلماته المسّنونة

التي كان ينهرُ بها قطيعهَ وإلاّ ما الذي يجعلُ التركماني

---

(1) حديدي، صبحي، **مقدمة مجموعة " حياة كسرد متقطع " في أمجد ناصر: الأعمال الشعرية**، ص 444-445.

(2) مراشدة، عبد الرحيم، **سردية القصيدة العربية الحديثة**، ص 188-189.

تركمانياً ؟ !) فطلبتُ من الشيخ نقوداً نشتري بها رأساً من
الغنم نذبَحُهُ ونأكُلُه (لا أعرف كيف تسنى لنمورنا الداخلية
أن تَتَحَفرَ لشقِّ العظام ونحن برفقة رجل يبتلعُ بتمرةٍ وكسرةِ
خبز؟) فأخرجَ الشيخ عشرةَ دراهمَ وقال لي ليس معي سواها فانتظر ما أنتَ صانعٌ بها.
ابتعت رأساً من التركمانيّ الذي كان معه صاحبٌ اسْتَبْخَسَ
الثَمَنَ فلحق بي وقال ردَّ هذا الرأس يا صاحِ وخذْ واحداً
أصغرَ منه.
فلم أحفل به ومضيتُ ألحقُ بالشيخ الذي لم يكن يطأُ الأرضَ
بقدميه. غير أنَّ الراعي الذي حمَّسَتْهُ جسارةُ صاحبهِ لحقَ
بي وطلبَ أن أستبدل الرأس بواحدةٍ غيره. فرفضت.
[.........]
بُهِتَ التركمانيُّ وهو يرى في يده ذارعَ الشيخِ المقطوعةَ
تنفضُ وتقطرُ دماً فرماها وولى هارباً، فانحنى السهرورديُّ
على الأرض ولمَّ ذراعَه المقطوعَة واتجه نحونَا، نحنُ الذين
تجمَّد الهواء في قصباتنا، فلما وصلَ إلينا لم يكن في يَدِهِ
سوى منديلِهِ الأحمر"(1).

في المقاطع السابقة من قصيدة "منديل السهروردي" يبدو لنا جليًا عنصر السرد في هذه القصيدة، فالشاعر " يروي حدثًا متسلسلاً باستخدام تقنيات السرد والحكاية من قص ووصف وضمائر وبناء جمل وأدوات لغوية لا سيما الأفعال (كان وكنا، قال وقلت) وبالإمكان بسهولة كبيرة رصد عناصر الزمان والمكان والأحداث والشخوص الرئيسة والثانوية والحوار والتشويق المعتمد على الفانتازيا الغرائبية " (2). إنَّ أمجد ناصر من خلال هذه القصيدة، يقدم لوحات سردية لقصته الأنا / الإنسان في الكون والحياة، فهذه القصيدة هي صياغة سردية بامتياز إنْ جاز لنا التعبير لانطوائها على حكاية، تقدم في خلفياتها أحداثا وأزمنة وأمكنة وشخوصًا، وكأنه ينقل بسرديته وحكايته قصة وجود الإنسان في هذا العالم ومشكلاته فيه.

---

(1) ناصر،أمجد، **الأعمال الشعرية، حياة كسرد متقطع**، ص 481-483.
(2) الشرادقة، نسرين، **الاغتراب في شعر أمجد ناصر**، ص 174.

المبحث الثالث

البناء التصويري

قبل الحديث عن الصورة الشعرية وأثرها في التشكيل النصي للمكان في شعرية أمجد ناصر، لا بد من الوقوف بعض الشيء عند مفهومها في النقد الأدبي الحديث، لنرى أهميتها ووظائفها المتعددة في بنية النص الشعري، إذْ سيتيح لنا هذا الأمر معرفة مصادرها وموضوعاتها الشعرية في شعر أمجد ناصر سواءً المصادر الذاتية أو الموضوعية.

مفهوم الصورة الشعرية في النقد الحديث:

انطلق بعض الشعراء والنقاد العرب في هذا العصر للبحث عن المعرفة الجديدة لصياغة مفهوم معاصر للصورة الشعرية، متأثرين بمطالعاتهم الغربية، وما استجد فيها في نطاق العلوم الإنسانية عامة، إذْ وقف بعضهم عند تعريف مفهومها، فمنهم من ربطها بالمنهج الفني الذي يتبناه باعتبارها تركيبة فنية من مجموعة العناصر التي يتكون منها العمل الشعري، حيث يرى عبد القادر القط أنَّ الصورة الشعرية هي **"** الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني ليعبِّر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدماً طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب، والإيقاع والحقيقة، والعبارات، حيث تشكل هذه الأمور مادة الشاعر التي يصوغ منها الشكل الفني أو يرسم بها الصورة الشعرية **"** [(1)]. ومنهم من ربط الصورة الشعرية بالعاطفة والوجدان، وعدّها تركيبة وجدانية مثل مجيد عبد الحميد ناجي، الذي يقول بأن الصورة الشعرية هي **"** ذلك المركب العجيب الذي أحس الشاعر فيه انتقاء عناصره اللفظية المناسبة من حيث إيقاعها الموسيقي ودلالتها الإيحائية، وحصرها في بوتقة مشاعره ووجدانه، وأعاد صياغة تركيبها وتنسيقها وفق ذبذبات عواطفه وأحاسيسه، وبشكل يختلف عمّا لها من أبعاد في الواقع العياني المرصود، واستطاع أنْ يكتشف لها بذكائه وفطنته وبراعته، علاقات جعلت تركيبها منسجما متلاحماً بحيث يمتزج فيه الشعور والعواطف والأفكار بالإيقاع الصوتي لعناصر الصورة وبدلالاتها الإيحائية **"** [(2)]. ومن الدارسين مَنْ ربط الصورة

---

(1) القط، عبد القادر (1978). **الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر**، د.ط، بيروت: دار النهضة العربية، ص 435.

(2) ناجي، مجيد عبد الحميد (1984). الصورة الشعرية، **مجلة أقلام، العدد 7**، ص 7.

بالعقل، يقول يوسف اليوسف الصورة الشعرية " هي صيغة جزئية ينسجها العقل ليخزن فيها تمثل الذات لشذرة من شذرات الموضوع ومنسوجة صغيرة يودعها انفعال الداخل أمام الخارج، مما يخول لنا حقَّ تصورها كخزان صغير يحتقب كلاً من التصورات الذهنية والتفاعلات النفسية المتخارجة، أي رؤية الداخل للخارج من جهة، واستجابة لهذا الخارج من جهة أخرى " [1]. ومنهم من ربط الصورة الشعرية بالعقل والعاطفة معاً، يقول صالح أبو إصبع الصورة الشعرية هي " تركيب لغوي لتصوير معنى عقلي وعاطفي متمثل بعلاقة بين شيئين يمكن تصويرهما بأساليب عدة، إمّا عن طريق المشابهة أو التجسيد أو التشخيص أو التجريد، أو التراسل" [2]. ومنهم من ربط الصورة الشعرية بالخيال والإيحاء معاً، وعدّها تشكيلاً خيالياً موحياً، يقول عبد القادر الرباعي" إنَّ الصورة في المفهوم الفني أية هيئة تثيرها الكلمات الشعرية بالذهن، شريطة أنْ تكون هذه الهيئة معبرة وموحية في آن " [3]. أما أدونيس رائد الشعر الحداثي نقدا وتأليفاً، فالصورة الشعرية عنده هي أن " تحس الأشياء إحساساً كشفياً وفقاً لجوهرها وصميمها اللذين لا يدركهما العقل والمنطق بل يدركهما الخيال والحلم " [4]. أما عز الدين إسماعيل فقد عرف الصورة الشعرية بقوله " الصورة تركيبة وجدانية تنتهي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع " [5]. وهذ الرأي يتفق مع بعض النقاد الذين أضافوا إلى الوظيفة النفسية للصورة وظائف أخرى اختلفوا في تحديدها أيضا، فهذا كمال أبو ديب يرى وجوب تحليل الصورة من جانبين " الجانب النفسي الذي يكشف عن الأبعاد الشخصية والاجتماعية والثقافية والبيئية للشاعر، والجانب الدلالي الذي يكشف عن البنية الوجودية للصورة وهي البنية التي تتشابك فيها العلاقات وتتفاعل لتنتج الأثر الكلي الذي ينفتح على العمل الفني ويضيء أبعاده"[6]. وهناك من أضاف إلى الصورة الشعرية وظيفة رمزية تدل عليها، وتكشف عن المعاني الباطنية فيها، وهي بهذه الوظيفة حسب رأي إحسان عباس " محاولة لخلق جديد لعلاقات جديدة في طريقة

---

(1) اليوسف، يوسف (1985). **مقالات في الشعر الجاهلي**، ط4، بيروت: دار الحقائق، ص 298.

(2) أبو إصبع، صالح (1979). **الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة**، د.ط، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص 31.

(3) الرباعي، عبد القادر (1995). **الصورة الفنية في النقد الشعري**، ط2، إربد: مكتبة الكتاني، ص 85.

(4) أدونيس (1978). **زمن الشعر**، ط1، بيروت: دار العودة، ص 10.

(5) إسماعيل، عز الدين (1981). **الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية**، د. ط، بيروت: دار العودة، ص 127.

(6) أبو ديب، كمال (1981). **جدلية الخفاء والتجلي**، ط 2، بيروت: دار العلم للملايين، ص 21.

جديدة من التعبير" [1]. وهذا الرأي يؤكد ضرورة دراسة رموز الصورة " التي تكشف عن المعاني الباطنية فيها، وهي المعاني التي يصبو الشاعر إليها من خلال ما يمثله من أشياء ورموز وأساطير فيعطيها حياة داخلية، أو شكلاً إنسانياً يسعى إلى تحقيقه، أو تمثّل تجربته " [2].

لقد تناول كثير من النقاد والشعراء العرب المحدثين الصورة الشعرية بمختلف جوانبها الفنية والجمالية كُلٌّ حسب منهجه واتجاهه النقدي كما رأينا، دون تحديد مفهوم واضح لها، ولعلَّ هذا الاختلاف بينهم في فهم الصورة الشعرية ينطوي على " ضعف دقة ملاحظتهم لكل العوامل التي تكوّن الصورة وتتصل بها، وعدم القدرة على وضع تعريفٍ واضحٍ ومحدد لها يشمل دراسة مفهومها وطبيعة تكوينها، والأثر الذي تتركه في المتلقي، وانطلاقهم من المفهومات والدراسات الغربية في الصورة، واختلافهم في فهم هذه الدراسات، وهذا ما أدى إلى هذه النتيجة " [3].

وبذلك كانت الصورة الشعرية المشكلة للنص الشعري ذات الجِرْسِ الموسيقي الدلالي بمجموعة من المقاطع المتسلسلة والأحداث السردية المحكية الممزوجة بالأفكار والعواطف والأحداث والحركات التي تنبئ بما في ثنايا المقطع الشعري وكأنها لوحة فنية تخفي وراها صور ورموز متسلسلة كل واحدة تعبر عما ورائها إنها لبنة الأساس التي تبني الأفكار وتؤجج العواطف، فهي أسلوب فني قديم حديث يتأتى للقصيدة حسب مقتضى الحال.

مصادر الصورة الشعرية عند أمجد ناصر:

تطرق أمجد ناصر إلى الموضوعات الشعرية المختلفة كبيرها وصغيرها، واعتنى كثيراً بالموضوعات الرئيسة الكبرى في حياة الإنسان، ومنها صورة الوطن المتمثلة في القرية والمدينة، والحبيبة حيث كانت حاضرة في ذهنه، وكذلك صورة الذات بمفهومها الإنساني والوجودي، التي كان يسعى من خلالها إلى التفرد والحرية بعيداً عن مواصفات المجتمع وأنظمته والتزاماته القبلية والمكانية، حيث كانت هي الأخرى حاضرة أيضاً، وقد عبَّر الشاعر في صوره هذه عن رؤية خاصة للحياة من خلال تجربته فيها، ومن خلال معاناته لها، وقد تطورت الصورة الشعرية عنده وكانت حاضرة في شعره تبعاً لمراحلها المختلفة التي مرَّ بها، والتي تلونت بألوان نفسية

---

(1) عباس، إحسان (1959). **فن الشعر**، ط2، بيروت: دار بيروت للنشر، ص 260.

(2) المرجع السابق، ص 156.

(3) المقداد، وجدان ناصر (2001). **الصورة الشعرية عند محمد عمران**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة دمشق، دمشق، سوريا، ص35.

وهواجس عاطفية متعددة، فصوَّر هذه الموضوعات بصورة أحسها هو لا كما هي في الواقع، أو في الأصل بل كما هي في نفسه " فالشاعر عندما يرسم صوره، فهو إما أنه يحاول أن يجعل العالم الخارجي موافقاً لما هو في داخله، أو أنه يحاول أن يجعل نفسه متوافقة مع هذا العالم؛ لأنه عندما يندمج في الأشياء فإنه يضفي عليها مشاعره ورؤاه، أو يلونها بدمه " [(1)]. ومن هنا فقد تنوعت مصادر الصورة الشعرية عند أمجد ناصر، وتراوحت بين المصادر الذاتية الداخلية، والمصادر الموضوعية الخارجية، فمن المصادر الذاتية :

أولاً: صورة القرية والمدينة

إنَّ المُتمعّن والقارئ لشعر أمجد ناصر في مجموعاته الشعرية، سيجد أنَّ الصورة الشعرية عنده مصدرها القرية والريف كانت تمثل في نفسه جانب الخير والأمن والاستقراروالطمأنينة ،وهي بتفاصيلها تحوي العديد من القيم والعادات النبيلة سواء أكان ذلك اجتماعياً، أو في نظام التقاليد المتبعة ، ولعلنا نتبين ذلك من خلال موقفه السلبي من المدينة ، وواقعها الحياتي الذي كان يمثل الانحلال والخوف والغربة، ولمعرفة كيفية تشكيل المصدر الذاتي لصورة القرية والمدينة في شعره، نتناول بالعرض أهم القصائد التي تقارن بين القيم المعنوية في الريف والقرية، والقيم المادية في المدينة،وهي صورة صادرة عن تجربة ذاتية للشاعر، ففي قصيدته " أيُّ الأناشيد تلك " يقول :

تنأى الأكماتُ والكينيا وأشجارُ التّرمسِ البرّيّ،

ويتسعُ قلبُ الإسمنت وتنفردُ غزالةٌ بالرّكض

على قميص المؤابيّ، وتقتربُ سنابُكُ الهجّانة

وصليل الخيزرانِ وسياراتُ الجيبِ المكشوفة..

أيُّ هلع يصيب الحباري آنذاكَ ؟

أيّ ارتجافٍ يشيلُ الضحى المتباطئ بين أعشاب الشيحِ

ونُقرّة الماء، ويحطّه شظايا ؟

أيّ شِّعرٍ إذن سيعيدُ لنا لسعةَ مياهِ الفجّر في

---

(1) إسماعيل، عز الدين (1981). **التفسير النفسي للأدب**، ط 4، بيروت: دار العودة، ص 57.

حقول الشمال ؟ أيُّ الأناشيدِ ستُنهضُ فينا

المسرّاتِ القديمة، وتعيدُ دفءَ الصباحاتِ

الى زغب العارضين ؟ " (1).

يقارن الشاعر في هذه القصيدة بين القيم المعنوية في القرية، والقيم المادية في المدينة من خلال الصور المبتكرة الجديدة التي تستمد مفرداتها من الريف والمدينة، حيث استطاع من خلال هذه الصورة إقامة علاقة بين هذه الصور وموضوعاتها ، فصورة القرية بأكماتها وأشجارها البريَّة ، هي صور صادرة عن تجربة ذاتية لأمجد ناصر، قرن نفسه بها فأصبحت أفكاراً داخلية لديه أضفى عليها مشاعره وتعاطفه من خلالها مع أبناء ريفه ، وهي من القيم المعنوية الجميلة في القرية. وبالمقابل نجد أنَّ الصورة التي استمدها من المدينة بقيمها المادية المتمثلة بالأبنية الإسمنتية والماكنات المعدنية تشير في نفسه إلى واقع مظلم فاسد، فهي تتسم بالتعبير عن الانحلال وانعدام القيم الإنسانية، ولهذا يراها الشاعر بأنها صور أفسدت نعومة المكان الريفي وطمأنينته ، ولذلك سيكون من الصعب استعادة تلك اللوحة الفنية بنسيم هوائها وببرودته ، ودفء صباحاته ، وبشمسها الساطعة في قريته في ظل تعقيدات المدينة واختلاف سكانها.

لقد استعان أمجد ناصر على رسم هذه الصورة التي استمدها من المدينة بقيمها المادية، وتوظيفها في صوره، واستطاع رسم صوراً جميلة لقريته بتفاصيلها وأشجارها، وحقولها وخرير مياهها، وترنيمة خيزرانها، وقد صور هذه اللوحة الفنية بأسوب فني قائم على التصوير والتشخيص ، الذي يقوم على إضفاء الحياة فيها .

ثانيا: الغربة والحنين

من المصادر الذاتية في تجربة أمجد ناصر (الغربة والحنين) ولعلَّ سبب هذا المصدر يعود إلى الصراع بين النور والظلام، إذْ تُعَدُّ مضامين الصراع بين حياة القرية والمدينة شكلا من أشكال الصراع بين أمجد ناصر وذاته، وهذا حسب رأينا ما أوقع الشاعر في غربة إن جاز لنا التعبير تسميتها بالغربة الروحية ، فقد استمد الشاعر قسماً من صوره الشعرية من تجربة الغربة هذه ، وللوقوف على مصدر هذه الصور، نراه يقول في قصيدته **"** عازفو الأنفاق **"** :

مثقلٌ مثلكَ بالأبواق والقراطيس

---

(1) ناصر،أمجد، **الأعمال الشعرية، منذ جلعاد كان يصعد الجبل،** ص81.

تركتُ مدينةً عُرضةً للرّبيعِ

وبيتاً لظلال الأخوّةِ،

[.........]

مثقلٌ مثلَكَ بوصايا أسلافٍ

يرسلونَ شعباً من الغبار

إلى مصائدِ الإسمنتِ والوظائف

لكلِّ أجلٍ أمارةٌ

ولكلِّ أمارةٍ ميعاد.

دعِ الحنينَ لسَدنَةِ السُّحبِ

فلا خراجَ لجباةِ الشّعير.

أرضُنا

بعيدة"(1).

لعل حنينية الشاعر للقرية تعكس إحساسه بثقل الغربة على كاهله ، فهو في غربته يعمل جاهداً على استرجاع مكان الماضي ، لأن المكان الجديد يمثل في نفسه كابوساً يراوده ويثقل كاهله ويضفي على نفسه المزيد من المعاناة والألم في غربته البعيدة ، التي تثير في نفسه الحنين والاشتياق إلى موطنه الأصل في رحلة للبحث عن التناغم والألفة ، والدفء ، فهو في غربته لم يألف طبيعة الحياة المدنية بشكلها المادي، وهذا ما دعاه إلى عدم التكيف معها ، مما يزيد على إصرار الشاعر ومؤكدا عودته إلى مسقط رأسه في يوم من الأيام طائعاً أو مكرهاً وإن كان هذا الوطن بعيداً فهي عبارة عن جسر من الترابط والحنينية للوطن الأصل.

لقد صور الشاعر حياته من خلال تجربة ذاتية ومعاناة حقيقية للاغتراب الروحي، وتمثلها في صورة الخراف والماشية في موطنه الأصلي ، فهي ترتع تحت أشعة شمس الصحراء دون عائق يعيقها ، بينما خراف الحنين التي استعارها وأسقطها على نفسه وعلى صديقه نوري الجراح لا تجد هذه الشمس، فهي ترتع تحت الظل ، وكأنه في هذه الصورة الشعرية التي أسقطها على

---

(1) ناصر،أمجد، **الأعمال الشعرية، وصول الغرباء**، ص 251 – 253.

حياته الجديدة في المدينة الغربية، يتحدث عن وحشته وقلقه وحيرته في هذا المكان الذي أصبح وعاءً لذكرياته الشرقية.

أما مصادر الصورة الشعرية الموضوعية التي وصفها أمجد ناصر في مجموعاته الشعرية، فتتمثل لديه في موضوعات مثل : التراث الديني، والتراث التاريخي، وهي مرجعيات مختلفة عبر حركة الزمان والمكان ، استثمرها الشاعر وقدمها على شكل قضايا تفصح عن قلق الشخصية من العالم الذي يعاني فيه وينقده ، وإذْ نجده في موضوعاته ومصادر صوره الشعرية شاعرًا مجددًا يعبر عن خلجات نفسه المضطربة ، فقد أخذ على نفسه توظيف التراث الديني ، والأحداث التاريخية التي ستلتقي مع مضمون تجربته الغنية بمصادر الصورة الشعرية في شعره، وقرن توظيف هذه الأحداث الشعرية بالتناص مع القرآن الكريم تارة، أو مع أحداث تاريخية تحضر في الذاكرة الجماعية العربية تارة أخرى، ومن مصادر الصورة الشعرية الموضوعية التي وظفها الشاعر، وقدمها على شكل تناصات دينية تتعلق بأحداث وقصص ومرجعيات مختلفة:

أولاً: مصادر التراث الديني.

يُعَدُّ أمجد ناصر من الشعراء العرب الذين عمدوا إلى توظيف التراث الديني والإسلامي، من خلال استحضار شخصيات دينية، أو مضامين ومعاني وقصص وردت في القرآن الكريم، الذي يعدُّ " مصدراً ظلَّ الشعراء يستلهمون منه معانيهم، مستغلين طاقاتهم الإبداعية في الوصل بين تجاربهم ونصوصهم، وهذا الاستلهام لمعاني القرآن الكريم وألفاظه يُسعف الشعراء في تجسيد أفكارهم، ويصل بين أعمالهم الشعرية ومتلقيها؛ لأن توظيف النص القرآني يسهم في تشكيل قواسم مشتركة بين النص الشعري والقارئ، ويسهم أيضاً في معالجة أزمة الشاعر المعاصر، فهو يحمل صفة الخلود في ألفاظه ومعانيه الصالحة لكل زمان ومكان " (1).

ومن قصص الأنبياء التي وردت في القرآن الكريم ، ورأى فيها أمجد ناصر دلالات يمكن أن يوظفها في موضوعاته الشعرية ؛ لتُعَبِّرَ عن دلالات معاصرة، قصة سيدنا يوسف – عليه السلام – مع امرأة العزيز، ومع إخوته، وهي من الصور الشعرية التي تعبر عن الظلم والقهر،حيث وظفها الشاعرفي خدمة النص الشعري، وترك المجال من خلالها مفتوحاً أمام القارئ للتأمل والتأويل، يقول في قصيدته "لصُّ الصيف" :

(1) العضايلة، محمد إبراهيم ورّاد (2003). **المكان الأردني، دراسة في الشعر الأردني المعاصر**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة مؤتة، الكرك - الأردن، ص137.

بياضُك ندمي

يتلكّأُ عند متاع اللبؤةِ

له أرخيتُ حبلَ جهالتي على الغاربِ

وغنيتُ، أنا المولودُ تحتَ منجلِ الحصادِ،

غناءَ الغريبِ بين رطانةِ المُبَشَّرينَ بالسّؤدُدِ،

ولجتُ الغيابةَ من رِدائكِ قُدَّ من دُبُرٍ

وكان دليليَ الألمُ الذي يبوحُ

بأسراره لمدوّني الأمثال.

جنتي

ملء

عين

الناظرِ

إلى الزوال"(1).

لا شك بأن توظيف التراث الديني يجعل من القصيدة " أكثرعمقاً ويبعدها عن السطحية والمباشرة، إذْ إنَّ هذا التوظيف ينقل تجربة الشعراء من المستوى الشخصي إلى المستوى الإنساني، ويوحي بالمعنى بدلاً من أنْ يأتي ظاهراً مباشراً " (2). ولو نظرنا إلى القصيدة السابقة لوجدنا أنَّ الشاعر يعتمد فيها على قوة اللغة وبنيتها التركيبية في تشكيل صوره الشعرية القائمة على الاستعارة والمجاز، حيث أضاء نصه المعاصر عن طريق التناص مع التراث الديني " فالعبارات الواردة في هذه القصيدة من مثل (بياضك ندمي، ويتلكأ عند متاع اللبؤة(*)) هي صور قائمة على التشخيص لأشياء معنوية، فالندم هو في الأصل شعور لكنه يتحول إلى كائن يقوم ويمشي، ويتكأ في مشيته وينتظر عند متاع اللبؤة، ويصل الأمر ذروته عندما يتناص مع لغة

---

(1) ناصر، أمجد، **الأعمال الشعرية، سرٌ من رآك**، ص 325.

(2) العضايلة، محمد إبراهيم ورّاد، **المكان الأردني، دراسة في الشعر الأردني المعاصر**، ص136.

(*) اللبؤة : هي رمز للرغبة والقوة والشراسة.

القرآن، حيث يستدعي الشاعر عباراته كما في (ولجت الغيابة، وردائك قد من دبر) من قصة يوسف – عليه السلام – حين ألقاه إخوته في غيابة الجُب، وحين راودته امرأة العزيز عن نفسه، فقدَّت قميصه من دُبُرٍ، حيث فرَّ منها، إذْ يستفيد الشاعر من سياق هذه القصة القرآنية ولغتها معا في أداء معناه هو" [1]. إنَّ هذه الرموز المستخدمة في النص الشعري كانت الحالة الشعورية والصورة الحركية القائمة على التمثيل والتجسيد والتصوير فاستخدام الصور والرموز (يتكأ في مشيته) و،(رمز اللبؤة)غيرها مثَّلتْ صورةً من أهمِّ الغرائز والرغبات التي تحصل من الرغبة أولاً ثم الشراسة فالقوة .

ثانياً: التناص مع التراث التاريخي

إنّ إعادة استرجاع التاريخ، أو الكلام عن وقائع تاريخية في الشعر " يتطلب من الشاعر عناية فائقة ؛ لأن الشعر لا يحتمل التفاصيل، وفي الوقت نفسه يتطلب صياغة فنية قائمة على استبطان المعاني الكامنة في منتجات الأحداث، وليس تقديمها كما هي، ولا يكتفي الشاعر بذلك بل عليه البحث عن كيفيات تعبيرية تقوده إلى استشراف المستقبل " [2].

يُعَدُّ أمجد ناصر من الشعراء الذين قدّموا صوراً شعرية حافلة بالأحداث التاريخية، فقد التقط هذه الأحداث ووظفها في نصوصه الشعرية فغدت وكأنها مفاصل زمنية ومكانية وأحداثٌ تاريخية أضفى عليها المزيد من العمق الدال ، وهذا لا يتأتى إلاّ لشاعر متمرس له دربة خاصة ونسقه الخاص في فنون الاختزال اللغوي ذلك الفن البديعي الخاص به في استخدام الألفاظ وتوظيفها بما يتناسب والسياق اللغوي وكأنها مستخرجة من البيئة العربية الأصيلة فهي معجم يستقي منه الشاعر ألفاظه تلك التي تومئ بدلالات عميقة. وفي مجموعته الشعرية **"مرتقى الأنفاس"** تناول أمجد ناصر موضوعاً تاريخياً هو سقوط غرناطة، وقد قسَّم عناوين هذه المجموعة إلى**"** ثلاثة فصول ، يبدو من عناوينها أنَّ فيها حركة وانتقالاً من الاستهلال إلى الوسط ثم الخاتمة " [3]. حين راعى في هذا التقسيم التسلسل التاريخي للأحداث، وسنحاول في ختام هذا المبحث التركيز على محتويات الفصل الأول من هذه المجموعة التي تناولت ثلاث قصائد هي (الرابية، وميلان النهار، والأمير) إذْ إنَّ هذه القصائد تمثل الأثر المنشود من الصور الشعرية التي

---

(1) الشرادقة،نسرين، **الاغتراب في شعر أمجد ناصر**، مرجع سابق، ص 160-161.
(2) مراشدة،عبد الرحيم، **سردية القصيدة العربية الحديثة**، مرجع سابق، ص 193.
(3) خليل، إبرهيم. **ظلال وأصداء أندلسية في الأدب المعاصر**، د. ط، دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ص77.

لها علاقة مع التراث التاريخي لدى هذا الشاعر، أو تمثل الحالة التي يريد أنْ يقف عندها في شعره، ففي قصيدته " الرابية " يقول :

وها نحنُ نعودُ

لنشهدَ مصيرَ النجمةِ والغصنِ

ونرى الأميرَ

خفيفاً

على الأرض

بساقين من قصبٍ يستنهضُ

العاصفة.

رفعناه قليلاً

لتكون الرابيةُ التي غذذنا إليها

مبكِّرينَ

حسرَتَهُ الأخيرةَ"(1).

الرابية التي حملت عنوان هذه القصيدة هي أحد أحياء غرناطة، التي كان يُقيم فيها الأمير أبو عبد الله الصغير، والشاعر من خلال هذا المكان يُقدم وصفاً لوقائع الحدث التاريخي، الذي شهد مأساة هذا الأمير، حيث يرسم من خلال هذه الرابية صورة شعرية قائمة على تقنية المنولوج الداخلي، الذي يعرض خلاله أحداثاً جرت عبر الزمان الماضي الممتد منذ القدم، حيث يُظهر الشاعر هذا الزمان أمام المتلقي وكأنه مقارنة بين الأمس واليوم. وفي القصيدة الثانية التي تحمل عنوان " ميلان النهار" يقول الشاعر:

العذراءُ وصلتْ بطولها المحسود مشياً على الأقدام أختاً

للصباح الصرفِ عبرتْ خطّ الأزل

وصارت عيناً لضرير ينحتُ في الهواءِ حاشيةً للأميرِ النائمِ

---

(1) ناصر،أمجد، **الأعمال الشعرية، مرتقى الأنفاس**، ص 338.

تحتَ الكتان"[1].

يتكأ الشاعر في هذه القصيدة على صورة العذراء التي (وصلتْ بطولها المحسود مشياً على الأقدام) والتي تمثل في نفسه البلاء والشر، والتي تتشابه في ذاته بصورة الحبيبة وصورة غرناطة المكان التي تسكن في الذاكرة فهي تحاول الانقضاضَ على عرش الأمير، وإنْ بدت بصورة الصديق الوادع ، فقد استغلت حالة الخذلان والغفلة التي يعيشها هذا الأمير النائم تحت الكتان، وكأن الشاعر في هذه الصورة الشعرية يشير إلى فقدان المكان العربي المضيء، وحالة والفقد وتلك الجراح التي ألمَّت بالإنسان العربي، وعجزه عن مواجهة ذلك.

أمّا القصيدة الثالثة التي تحمل عنوان " الأمير "، فقد قدم الشاعر فيها صورة شعرية للأمير أبو عبد الله الصغير، المغلوب على أمره، حيث أظهره الشاعر بصورة الضحية، الذي يصارع الزمن السلبي، زمن الهزائم التي لا ذنب له فيها، يقول في هذه القصيدة :

صَعّرت خدي لآلاءِ النَّهار

لا أقدِّمُ

ولا أؤخّرُ

تاركاً التباريحَ تُسلسُ قيادَ الأنفاسِ.

ما حاجتي، بعدُ، بالنظرِ

الغيابةُ تفي بوعودها

فألجُ المتاهةَ مشفوعاً بظلمتي.

يا لخفَّتي"[2].

تتجلى في هذا النّص صورة الأمير الغرناطي، الذي يتحسر على الماضي الزائل في دياره، وهي صورة شعرية تعكس لوعة الشوق إلى هذا الماضي الممزوج بالأسى والحزن على فراق الوطن، الذي مثَّل في نفس الشاعر تجربة لضياع الذات والجماعة، ومثَّل أيضاً رمزاً للسلبية العربية التي فرَّطت في أوطانها فأضحت لا تُقدم ولا تؤخر.

---

(1)ناصر،أمجد، **الأعمال الشعرية، مرتقى الأنفاس**، ص 347.

(2) ناصر،أمجد، **الأعمال الشعرية، مرتقى الأنفاس**، مرجع سابق، ص 353.

لقد كان أمجد ناصر يركز على البناء الدلالي في أعماله الشعرية بشكل عام وفي " حياة كسرد متقطع " بشكل خاص والتي سعى فيها إلى تحرير قصيدة النثر العربية وما صاحب هذه القصيدة من ضلال عام من القولبة والشكل. فقد استطاع أمجد ناصر بأسلوبه الخاص أن يخلق لنفسه موطأ قدم على صعيد الساحة الأدبية والشعرية، وهو بذلك قد خلق لنفسه موقفاً من خلال إظهار بصمته الخاصة التي تختلف عن سابقيه خصوصاً مع التأثر السياسي الذي صاحب تلك الحقبة الزمنية، والتي كانت شريكاً مهماً في قبول هذا الشكل والمضمون الجديد من قصيدة النثر لخلق جيلٍ جديد من الثورة على الساحة الأدبية، فكان أمجد ناصر من رواد قصيدة النثر في العصر الحديث التي رسم لها بنية سردية خاصة متمثلة في الزمان والمكان، والشخوص التي لم تكن جديدة على الشعرالعربي الحديث الذي شهد سردًا مترابطًا من حيث الشكل والمضمون والذي كان إمتدادًا للقصيدة العربية القديمة فكان السرد تشخيصاً وتصويرًا، وسجلًا للأحداث والوقائع التي ساهمت في تشكيل الصورة الشعرية للمكان بإيقاعها ودلالاتها،وتشخيصها للعواطف والأفكار.

الخاتمة

من خلال رحلة البحث مع " المكان في شعر أمجد ناصر " وما تمخضت عنه هذ الرسالة في الولوج إلى ذات الشاعر، والكشف عن تجليات حضور المكان في نفسيته التي فاضت بالاغتراب، والقلق، وجدل الهوية، نجد أنَّ المكان ترك بصماته على هذا الشاعر، وجعل ذاكرته تتغذى به وتحوله إلى صور شعرية، ومرجعيات حياتية، ففي كلّ جزئية من جزئيات دواوينه التي صاغها، نلحظ المضامين الرؤيوية والفكرية والتقنيات الفنية المختلفة، التي تحول المكان إلى عامل مشكل لمخيلة الشاعر وصوره الفنية، إذْ إنَّ هذا المكان لا يمثل في نفسه حيزًا فارغًا، بل فضاءً للشخوص وأصواتها، وسياقاتها.

ويمكن للباحث أنْ يختم الحديث عن المكان في شعر أمجد ناصر بأهم النتائج التي أسفرت عنها هذه الدراسة، والتي نجملها بالآتي :

- استطاعت الدراسة الغوص في أعماق الشاعر، وتجربته الشعرية الثرية النضالية، التي خاضها في أماكن عدة عربية وغربية، وكشفت عن حضورها الخاص في شعره، وتبين لي أنَّ الشاعر لم يقف عند حدود وطنه بل تعدى ذلك إلى أقطار الوطن العربي، ومكان إقامته في لندن.
- حددت الرسالة الخُطى التي رسم الشاعر فيها للمكان صوراً متعددة بشعريته الخاصة، وتلك الخطى التي تدل على مستوى الإبداع الذي يتمتع به، وهي شعرية تؤكد أنّ إبداعه لا يرتهن للجغرافيا، بل يذهب بعيداً في جغرافيا خاصة تجترحها روحه الطلقة من أجل تأثيثها بشعريته.
- تمخضت الرسالة من إلقاء الضوء على الرؤية العميقة للمكان كبعد سياسي في شعرية أمجد ناصر، إذْ تداخل البعدين الوطني والقومي في أشعاره، وشكل البعد الوطني للمكان حضورا بارزاً في قصائده الانتمائية للمكان – الوطن، الذي يتمسك به ويعشقه ويضحي من أجله، فيما تجاوز في البعد القومي حيز الجغرافيا المغلقة، ليصبح المكان في نظره هوية جامعة تُعمق الحس القومي في نفسه.
- وقفت الرسالة على بعض القصائد النثرية في الأعمال الشعرية للشاعر، فحللتها تحليلاً يُظهِرُ تجليات المكان شعرياً، وما ارتبط به من رؤى ومواقف وتصورات، وما مثلته من جماليات لدى أمجد ناصر، حيث بينت هذه الدراسة ودوافعها وبواعثها، وغاياتها التي ترمي إليها.

المصادر والمراجع

ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم (ت 1311م-711هـ). **لسان العرب**، ج13، دار صادر، بيروت- لبنان، مادة (مَكَنَ).

ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم **لسان العرب**، ط2، ج 5، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، 1413هـ-1993م، مادة (رَجَعَ).

أبو اصبع، صالح (1979). **الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة**، د.ط، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

أبو ديب، كمال (1981). **جدلية الخفاء والتجلي**، ط 2، بيروت: دار العلم للملايين.

أبو زيد، أحمد (1979). **" تمهيد " مجلة عالم الفكر**، المجلد العاشر، العدد الاول، ابريل – يونيو.

ابو غالي، مختار علي (1995). **المدينة في الشعر العربي المعاصر**، الكويت: سلسلة كتب ثقافية، المجلس الوطني للثقافة والفنون.

أدونيس (1978). **زمن الشعر**، ط1، بيروت: دار العودة.

أدونيس. حول مرتقى الأنفاس، **مجلة الشعراء، العدد 18 - 19**، 2002.

أدونيس، علي أحمد سعيد (1979). **مقدمة الشعر العربي**، ط3، بيروت: دار العودة.

إسماعيل، عز الدين (1981). **التفسير النفسي للأدب**، ط 4، بيروت: دار العودة.

إسماعيل، عز الدين (1981). **الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية**، د. ط، بيروت: دار العودة.

إسماعيل، عز الدين (د.ت). **الشعر العربي المعاصر**، ط3، القاهرة: دار الفكر العربي.

أنيس، إبراهيم وجماعة من الباحثين، **المعجم الوسيط**، ط 2، ج1، القاهرة – مصر: دار المعارف، مادة (رَجَعَت).

باشلار، جاستون (1980). **جماليات المكان**، ترجمة: غالب هلسا، وزارة الثقافة والاعلام، العراق – بغداد: دار الجاحظ للنشر.

بدوي، عبد الرحمن (1967). **معنى الوجودية**، بيروت: دار مكتبة الحياة.

برديائف، نيقولاي (1982). **العزلة والمجتمع**، ترجمة: فؤاد كامل عبد العزيز، القاهرة: الهيئة المصرية العامة.

بركات، حليم (2006). **الاغتراب في الثقافة العربية، متاهة الانسان بين الحلم والواقع**، ط1، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.

بزون، أحمد (1996). **قصيدة النثر العربية**، (د. ط)، بيروت: دار الفكر الجديد.

بشاي، حليم (1998). الاغتراب، **مجلة العلوم الاجتماعية**، الكويت، المجلد الثامن، ع 4.

البعلبكي، منير. **المورد**، بيروت: دار العلم للملايين، مادة " alien ".

بودويك، محمد (2010). الشعر الرعوي، المفهوم والخصائص، **مجلة نزوى**، العدد62.

بيضون، عباس (2002). **" سندباد بري " مقدمة في: أمجد ناصر، الأعمال الشعرية**، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

ثامر، فاضل. **اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث**، ط1، الدار البيضاء، المغرب: المركز الثقافي العربي.

التوحيدي، أبو حيان. **الإشارات الإلهية**، ط1، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، بيروت، دارالقلم، 1981.

جابر، يوسف حامد (1991). **قضايا الإبداع في قصيدة النثر**، د.ط، دمشق: دار الحصاد للنشر.

الجرجاني، علي بن محمد. **التعريفات**، ط 4، حققه وقدم له ووضع فهارسه: إبراهيم الأبياري، بيروت، دار الكتاب العربي، 1988.

الجنابي، عبد القادر. ما هي قصيدة النثر؟، جريدة إيلاف الإلكترونية، 26 /6 /2006. **www.elaph.com**

حجازي، عبد المعطي أحمد (1982). في الرواية والتجربة، **المجلة العربية الثقافية**، ع1.

حديدي، صبحي (2008). **مقدمة في حياة كسرد متقطع، أمجد ناصر: الأعمال الشعرية**، عمان: وزارة الثقافة الأردنية.

حمودة، حنان محمد موسى (1993). **المكان في شعر أحمد عبد المعطي حجازي**، رسالة ماجستير غير منسورة، جامعة اليرموك، إربد، الأردن.

الحيدري، بلندر (1974). **إلى مدينتي، خطوات في الغربة**، بيروت: دار العودة.

الخراط، إدوارد (2004). الأصالة الثقافية والهوية الوطنية، **مجلة العربي الكويتية**، العدد 551، لسنة 2004.

خضر، محمد جميل (2008). شاعر أردني مقيم في لندن، **مجلة أقلام جديدة**، العدد 22، الأردن.

خليفات، سحبان (1974). فكرة الاغتراب في الفكر العربي، **مجلة أفكار**، العدد 24، أيلول.

خليفة، إبراهيم (1983). **علم الاجتماع والمدينة**، الاسكندرية: المكتب الجامعي الحديث.

خليل، إبرهيم. **ظلال وأصداء أندلسية في الأدب المعاصر**، د. ط، دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

الخليل، أحمد (1986). **ظاهرة القلق في الشعر الجاهلي**، رسالة ماجستير غير منشور، جامعة حلب، حلب، سوريا.

خوجة، غالية (2003). **قلق النص محارق الحداثة**، ط1، بيروت: المؤسسسة العربية للدراسات والنشر.

الرباعي، عبد القادر (1995). **الصورة الفنية في النقد الشعري**، ط2، إربد: مكتبة الكتاني.

رجب، محمود (1993). **الاغتراب سيرة مصطلح**، ط4، القاهرة: دار المعارف.

رشوان، حسين (1982). **المدينة دراسة في علم الاجتماع الحضري**، الاسكندرية: المكتب الجامعي الحديث.

شاخت، رتشارد (1980). **الاغتراب**، ترجمة: كالم حسين، ط 1، المؤسسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

الشرادقة، نسرين محمود (2013). **الاغتراب في شعر أمجد ناصر**، ط1، إربد: عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع.

الشرع، علي (1991). **لغة الشعر العربي المعاصر في النقد الحديث**، إربد: جامعة اليرموك.

شطناوي، لقمان (2006). **الرمز في الشعر الأردني الحديث " دراسة نظرية تطبيقية "**، ط 1، إربد: مطبعة الروزنا.

الشكر، ديمة. الأندلس في النفس الخير، **الملحق الثقافي لجريدة الرأي**، العدد 5، 1435، بتاريخ 2010/1/31.

الشوابكة، محمد (1991). دلالة المكان في مدن الملح، **مجلة أبحاث اليرموك**، سلسلة الأدب واللغويات، المجلد التاسع، العدد 2.

صالح، فخري (1995). أمجد ناصر، شعرية الحنين، **مجلة فصول**، المجلد 14، العدد 2، مصر.

صالح، فخري. أمجد ناصر شاعر القصيدة الغنائية المضادة، جريدة الحياة، 2009/6/21، **www.daralhayat.com**

الصائغ، عبد الإله (1995). **دلالة المكان في قصيدة النثر**، ط 1، دمشق: دار الأهالي.

الصكر، حاتم (1996). قصيدة النثر والشعرية العربية الجديدة من اشتراطات القصد إلى قراءة الأثر، **مجلة فصول**، مصر، مج 15، ع 3.

ضمرة، يوسف (2002). مناخات العصيان، اطلالة على عالم أمجد ناصر الشعري، **مجلة افكار**، وزارة الثقافة، ع 167.

الطاهر بهاء (2003). " المكان – اليأس والفن الروائي " حوار بسمة الخطيب، **مجلة الطريق**، ع 403.

طبنجة، خليل كرم (2002). **المكان وجمالياته في القصة العربية القصيرة**، رسالة ماجستير غير منشورة، الجامعة الأردنية، عمان، الأردن.

عباس، احسان (1959). **فن الشعر**، ط2، بيروت: دار بيروت للنشر.

عباس، إحسان (1998). **اتجاهات الشعر العربي المعاصر**، الكويت: عالم المعرفة.

العضايلة، محمد إبراهيم ورّاد (2003). **المكان الأردني، دراسة في الشعر الأردني المعاصر**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة مؤتة، الكرك، الأردن.

العلاق، علي جعفر (2002). **الدلالة المرئية**، عمان: دار الشروق.

الغمار، بشار مخلد. **الهوية في الشعر الأردني المعاصر** (1985 _ 2005 م)، د.ط، منشورات أمانة عمان الكبرى.

الفراهيدي، الخليل بن أحمد (ت 170هـ). **كتاب العين، مادة (غرب)**، ج 4، تحقيق: مهدي المخزومي و ابراهيم السامرائي، الجمهورية العراقية، وزارة الثقافة والاعلام، دار الرشيد للنشر، 1982.

فضل، صلاح (1991). **بلاغة الخطاب وعلم النص**، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

الفيروز آبادي، مجد الدين بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم (817هـ)، **القاموس المحيط**، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ج4، مادة (مَكَنَ).

قاسم، سيزا (1984). **بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ**، ط1، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

القط، عبد القادر (1978). **الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر**، د.ط، بيروت: دار النهضة العربية.

كاليفينو، ايتالو (2012)، **مدن لا مرئية**، ترجمة: ياسين حافظ، بغداد: دار المدى للثقافة والتوزيع.

كحلوش، فتحية (2008). **بلاغة المكان " قراءة في مكانية النص الشعري "**، ط1، بيروت: مؤسسة الانتشار العربي.

كريستيفا، جوليا (1991). **علم النص**، ط1، ترجمة: فريد الزاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم، المغرب، الدار البيضاء: دار توبقال للنشر.

كوهين، جان (1986). **بنية اللغة الشعرية**، ط1، ترجمة محمد المولى، محمد العمري، المغرب، الدار البيضاء: دار توبقال.

مراشدة، عبد الرحيم (2008). **سردية القصيدة الحديثة، نماذج من الشعر في الأردن**، الجمعية المصرية للدراسات السردية، مصر، مج 2.

مرشد، أحمد (1992). جدل الزمان والمكان في روايات عبد الرحمن منيف، **مجلة جامعة حلب سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية**، ع 22.

المصطفى، محمد (1995). لغة المكان، **مجلة الفيصل**،ع 228.

مفتاح، محمد (1986). **تحليل الخطاب الشعري " استراتيجية التناص "**، ط 2، الدار البيضاء، المغرب: المركز الثقافي العربي.

المفرقوني، ليلى إبراهيم (2004). **شعرية الصورة في قصيدة النثر لدى محمد الماغوط**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة تشرين، اللاذقية، سوريا.

المقداد، وجدان ناصر (2001). **الصورة الشعرية عند محمد عمران**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة دمشق، دمشق، سوريا.

مهدي، حبيب صالح (2009). **دراسة في مفهوم الهوية**، مركز الدراسات الإقليمية بجامعة الموصل –العراق، مج 5، ع 13.

موافي، عبد العزيز (2004). **قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية**، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.

مؤنسي، حبيب (2011). **فلسفة المكان في الشعر العربي " قراءة موضوعاتية جمالية "**، عكنون، الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.

ناجي، مجيد عبد الحميد (1984). الصورة الشعرية، **مجلة أقلام**، العدد 7.

ناصر أمجد (2002). **الأعمال الشعرية**، ط1، عمان: دار الفارس.

ناصر، أمجد (1981). **منذ جلعاد كان يصعد الجبل**، بيروت: الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين.

ناصر، أمجد (2017). **خبط الأجنحة**، ط2، إيطاليا : منشورات دار المتوسط.

ناصر، أمجد (1986). **رعاة العزلة**، ط1، عمّان: دار منارات للنشر والتوزيع.

ناصر، أمجد (2008)، **الأعمال الشعرية**، ط1، عمان: وزارة الثقافة.

النصير، ياسين (1986). "البنية المكانية في القصيدة الحديثة"، **مجلة الآداب البيروتية**، ع1-3.

النصير، ياسين (1986). **الرواية والمكان**،الموسوعة الصغيرة، بغداد - دار الشؤون الثقافية العامة / وزارة الثقافة والاعلام .

النصير، ياسين (1986). **إشكالية المكان في النص الأدبي**، ط 1، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

النوري، قيس (1979). **الاغتراب اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً، مجلة عالم الفكر**، مج10،ع1، ابريل–يونيو 1979.

هلغي، باومغرتن (2006). **من التحرير إلى الدولة: تاريخ الحركة الوطنية الفلسطينية 1948-1988**، ترجمة: محمد أبو زيد، رام الله: المؤسسة الفلسطينية لدراسة الديمقراطية.

هنتغتون، صومئيل. ب (2005). **مَنْ نحن – التحديات التي تواجه الهوية الأمريكية**، ط 1، ترجمة: حسام الدين خضور، دمشق: دار الحصاد.

الورقي، سعيد (1991). **الموقف من المدينة في الشعر العربي المعاصر**، الاسكندرية: دار المعرفة الجامعية.

وهبة، مجدي (1974). **معجم مصطلحات الأدب**، (د. ط)، بيروت: مكتبة لبنان.

وهبة، مراد (1979). الاغتراب والوعي الكوني، **مجلة عالم الفكر**، المجلد العاشر، العدد الأول.

يحياوي، رشيد (2010). **معابر أمجد ناصر**، ط1، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

يحياوي، رشيد (2010). **معابر أمجد ناصر**، ط1، عمان: دار الفارس للنشر والتوزيع.

يقطين، سعيد (1998). **السرد العربي: قضايا واشكالات**، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، مج 7، ج 29.

اليوسف، يوسف (1985). **مقالات في العصر الجاهلي**، ط4، بيروت: دار الحقائق.

THE PLACE IN THE POETRY OF AMJAD NASSER

By

Asem Mohammad Thalji Alhnaity

Suporvisor

Dr. Sami Mohammad Ababneh

ABSTRACT

The study is purposed to discuss Place factor in poetry for the Jordanian poet; Amjad Nasser, where Place had a specific impression upon him, and enriched his memory to create poetic images and life references. For its significant role, we paid a great deal to discuss and search the place image and its semantic indications; whether at open or closed places, and their Aesthetics and poetic indications for this poet.

The study endeavors to access Amjad Nasser`s egothrough Place and its clear impact upon his inner self as it appears in the alienation, distress and controversy of identity, whereas place is converted to a creative factor for his imagination, artistic images and rhyme structure.

Given the importance of Place value in Amjad Nasser poetry, the study has been divided into an introduction, three chapters and a conclusion. The introduction deals with the subject importance, selection motives, its approach and themes.

As for the first chapter, it has been specified to study Place references in Amjad Nasser poetry at each of: the desert, the village and the café`, and the Jordanian, Arabic or Western city, where poetic scripts have been reviewed, analyzed and discussed as well as the poet ego was observed.

The second chapter discusses the semantic dimensions in poetry, of which have dealt with place and identity, alienation and distress or the political stand, as well as the semantic reflections and impacts upon the poet and his life.

The third chapter broaches to the textual construction for place image in terms of semantic, narrative and descriptive texture, also prose aesthetics have been clarified in its lingual use and in the investment of their variance techniques for narrating, whereas conclusion includes the most valuable outcomes that the study had been reached.